27me Année Mai 1940

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

JEAN BALLARD .... *Recueillement*

HENRI FLUCHÈRE .... *Un grand poète anglais : T. S. Eliot*

T. S. ELIOT .... *Meurtre dans la cathédrale (fragment)*

CHRONIQUE

RAOUL ALHEINC .... *Gérard, ou l'Individu qui porte à faux*

NOTES — COMPTES RENDUS

LA POÉSIE : par J. F. Angelloz, Jean Tortel

LES LIVRES : par Albert Béguin, Joë Bousquet, Emile Dermenghem, Luc Decaunes.

LE MUSÉE DE CAEN : par Robert Schuman.

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le No : 8 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 10 fr.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

N° 224. 27me Année Mai 1940

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 1er Semestre 1940

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Recueillement

8 Juin

En ces heures angoissées où chacun retient le souffle, n'éprouve-t-on pas un peu de gêne à paraître donner même valeur qu'avant aux témoignages de la vie intellectuelle ? La pensée constante, lancinante, qui nous saisit dès le réveil et nous suit tout le jour, la pensée que tant de braves cœurs, nos amis les plus chers, subissent la plus grande épreuve dans les conditions les plus dures, tandis que leur voix pourtant si lointaine nous est terriblement présente, ne relègue-t-elle pas au second plan nos préoccupations de naguère ?

Je suis sûr que la plupart d'entre nous se sont questionnés, dans l'attente anxieuse, où seul compte ce qui nous parvient d'une frontière mouvante faite du meilleur de la race et du monde, et que dans le silence troué de tant d'échos, nous avons compris quelles fautes expiait leur sacrifice. Disons-le, — parce qu'il faut se confesser aux heures graves et que notre rachat, notre redressement sont à ce prix, que c'est nous grandir à nos yeux et nous détacher du mal, — disons que les intellectuels n'ont pas rempli leur rôle de vigies, n'ont pas toujours été ce qu'on attend d'eux. Au lieu de consciences claires, ils n'ont été souvent que des miroirs obscurcis, embués de lourds brouillards venus de partout. Certes, il y eut de la générosité dans leur attitude, mais quel aveuglement ? L'erreur pour eux, fut de précipiter les choses, de croire trop vite et

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

trop béatement, d'accréditer le rêve humanitaire sans avoir vérifié l'humanité. Et d'avoir trop tôt dépassé l'idée de France, relégué la notion de patrie en faveur de la patrie humaine, illusion combien sanglante !

Cela se faisait d'ailleurs sans fondements assurés, avec des fumées d'espérance, une exaltation crédule entretenue par des émissaires. Alors que notre génie propre eût dû nous inspirer une création vivante : un monde neuf, tiré de nos traditions les plus authentiques, et exprimant les vœux de nos contemporains, nous avons fait taire nos inspirations les plus sûres, les plus fécondes, souvent au profit de billevesées et de paradoxes.

Il fallait partir de la France pour refaire notre monde. Des esprits, parmi les meilleurs, qui perdaient confiance en notre génie, ont cru qu'il reprendrait le souffle en courant l'aventure universelle ! « La France, dans l'entre-guerres, s'est montrée disponible pour les révolutions des autres », me disait hier un ami clairvoyant (1). *On sait maintenant qu'il fallait vivifier notre France, rajeunir la maison. A cela devait se vouer la jeunesse intellectuelle. Mais une génération d'égoïstes vieillards ne songeant qu'aux biens, la vit avec faveur perdre son temps et son ardeur à d'impossibles chimères : y croyant moins que personne, ils les entretenaient pour garder la ruche, tandis que l'essaim s'épuisait ailleurs.*

Mais les chefs de file, les clercs, auraient dû jeter l'alarme et ramener les jeunes ferveurs à l'essentiel: la refonte de la patrie française. Ils ne l'ont pas fait ; certains se sont arrangés pour donner à cette mission un déplorable sens. Et c'est en cela que réside le drame de ces vingt années; les erreurs de la France entre les deux guerres, dûes à la carence de ses élites sur le plan du renouveau spirituel, a pour conclusion l'affreuse explication par les armes où le Français-homme-type et rempart de l'Occident — voit mis en cause ses idéaux et sa vie même.

Mais une fois de plus ces idéaux et son existence seront saufs. Ils triompheront dans le formidable débat

---

(1) Paul Creyssel.

ouvert sur la ligne symbolique où s'est joué maintes fois le sort de l'humanité. On parle trop de miracle. Ecartons ce mot, qui fait appel aux forces imprévisibles. Avec la France, on peut prévoir : des ressources profondes gisent depuis des siècles dans son âme tourmentée, mais si forte dans sa foi que rien ne peut la corrompre. Un pouvoir mystérieux commande son destin aux heures graves; et les mêmes noms de son terroir ressuscitent les mêmes énergies. Les fils, en ces journées de juin 1940, y retrouvent les souvenirs de leur enfance attristée, quand les pères croyaient en finir avec le mauvais génie qui veut dominer et détruire. Et ils refont avec le même courage, la même détermination, les gestes dépourvus d'emphase qui préparent le salut de l'homme et de l'esprit.

La France, plus grande quand elle est menacée, se souvient de tout ce qui fut mis en sa garde, et fait front pour le défendre. Et, joie amère, elle voit alors se tourner vers elle ceux qui l'ont négligée, qui s'écartaient d'elle par dépit ou feinte indifférence, ceux qui s'aperçoivent maintenant de sa nécessité, et honteux de leur méconnaissance, accourent vers elle.

Faisons silence, dans le calme de nos cœurs élevons une pensée de gratitude et de tendresse vers les amis connus et inconnus qui se battent sur ces lisières où les vérités qu'on cherchait hier rayonnent déjà ! Rien ne peut ébranler notre foi dans la cause qu'ils soutiennent au prix de leur vie.

*
* *

Que devient le « Carnet des absents » ? Evidemment, ces jours y sont peu propices. Mais si mal accordées à l'anxiété présente que soient les dernières lettres reçues, donnons-en une courte recension pour être fidèles à la pensée qui nous guida.

Notre ami André Chastel nous écrivait fin avril :

« Cher Ami,

« Imaginez ces journées et ces nuits, qui commencent dans le « calme, mais qui peuvent, d'un moment à l'autre, se remplir « d'agitation et d'inquiétude, et surtout imaginez comment peu « à peu *on s'y habitue*. La guerre n'empêche pas la forêt d'être

« un fouilli de verdure, ni les soirées d'être douces, quand le so-
« leil est derrière les crêtes, ni les gars de se réveiller avec l'en-
« vie de chanter.

« Nous sommes dans une maison forestière, les chasseurs dans « un petit village rustique, plein d'eaux courantes — vous savez « que, dans cette guerre-ci, on ne tire pas sur les villages. L'air « est frais, ce soir ; il est tard, mais le ciel est encore clair. Sur « le chemin empierré au-delà duquel on ne va plus sans escorte, « ils sont vingt marseillais en train de scander de leurs rires et « de leurs bravos une partie de pétanque qui n'en finit plus. « Avril perfide ! la cruelle indifférence du printemps entre dans « nos cœurs qui ne se défendent pas, nous vidant des soucis, de « la générosité et des rêves. Tout à l'heure, on va parler de « femmes, on va supputer nos chances d'aller à....., on va dis- « cuter sur la reconnaissance du Groupe Franc, et on va s'en- « dormir sur une partie de cartes.

« La vie qui reflue de tous côtés, qui nous saisit dans cet état « de nature comme les hêtres et les chevaux, apporte tour à tour « la mollesse et la vigueur, la violence et le sommeil. Elle irrite « sans fin le tourment de l'esprit qui veut la dominer ; mais aux « travaux, en patrouille avec les chefs ou même seul, le soir, la « réflexion ne parvient pas à se *refermer*. Et la poésie apparait « comme l'entreprise difficile qui doit déceler la présence ou le « passage d'une *figure* plus pure dans ce désordre. La poésie « ou la critique... que l'amitié des « Cahiers » sollicite irrésisti- « blement à lever. Et sachez bien que les pages simples, exi- « geantes, sincères, que vous y groupez, prennent ici, à nos yeux, « bien profonde raison d'être. »

Mais une lettre plus récente trahit un état d'esprit différent, aux pensées beaucoup plus graves. Une Croix de guerre est venue d'ailleurs dans l'intervalle attester ce que fut l'action de notre ami.

« A vrai dire, il n'y a plus de coin tranquille sur le front, « mais nous n'avons pas encore quitté notre secteur, et, pour « le moment, tout va bien. Je me suis un peu battu... Je n'at- « tends ni n'espère grand chose : j'accepte en aveugle le destin, « mais je l'accepte... Je ne suis pas sans inquiétude sur la plu- « part de nos amis. J'ai vu, il y a une quinzaine de jours, un « de nos camarades, un très jeune officier qui a été blessé gra- « vement et qui est mort dans la nuit : nous lui ressemblons tous « un peu. Il gardait un visage jeune et pur, où entrait déjà la « mort... Tout cela nous place dans un monde nouveau... »

Pierre Sire, qui a passé l'hiver au front, est retourné à ses précédentes fonctions. Qui ne sent, à le lire, la sympathie dont sa vie, ses moindres gestes savent s'entourer :

« ... Me voici au bord de la Méditerranée après sept mois « de front. On a rappelé au début de mai un certain nombre « d'officiers de mon âge. J'ai vécu pendant ces sept mois, des « heures qui comptent par ce qu'elles ont mis au point et par ce « qu'elles ont éclairé. Je n'ai pas quitté sans peine les deux « cents hommes de ma compagnie, près desquels, tout près desquels, j'ai vécu, à qui, je veux le croire, j'ai fait du bien, au« tant que je l'ai pu. Je pense toujours à eux, ils m'écrivent, et « leurs lettres me font du bien aussi.

« Ici, avec des hommes de l'autre guerre, malgré nos peu « glorieuses, nos peu dangereuses occupations, on peut encore « faire quelque chose — l'essayer du moins : il suffit de croi« re à l'humain. Pardonnez ce ton un peu grave : mais qu'est« ce qui n'est pas grave en ce moment ?

« J'ai très peu écrit à mes amis. Que leur dire, surtout quand « j'étais là-bas, où toute sollicitation venait des hommes, du « demain inconnu, où chaque heure, chaque acte, devait retou« cher l'heure d'avant, l'acte précédent; où pour entretenir et « pour parfaire une cohérence indispensable, il fallait une vi« gilance incessante? Il semblait qu'à part cela tout fut en sus« pens; que l'esprit devait attendre la fin de l'élaboration se« crète qui se faisait lentement en nous. Mais si je n'écrivais « pas, je n'ai pas cessé de penser à vous, à Bertin, à Alquié, à « Mouren, à Bousquet, à Gros, comme à la présence rassurante, « dans l'espace et dans le temps, de clartés amies, que l'esprit « gardait, calmes, à l'abri du noir et des vents. Et, — cela, je « le savais déjà, mais j'en suis aujourd'hui beaucoup plus sûr « encore, — le courage, les forces que j'en retirais me confir« maient que l'amitié est l'une des quelques grandes certitudes « de la vie.

« Quand nous retrouverons-nous dans notre maison, — la nô« tre à tous, de la Cité, autour du cassoulet obstiné de cette « brave Grégoire ? J'ai revu Alquié deux fois : il fait deux « Cagnes et un cours à la Faculté. Son travail, heureusement, « quoique épuisant, lui donne de grandes satisfactions. Mais à « part cela, assez triste, triste des choses et des hommes. Vu « Bousquet plusieurs fois aussi : il allait bien, il travaillait... « Maria va souvent le voir. »

*

* *

Le grand exode de nos amis belges nous a valu de nombreux appels, signes de vie, gestes affectueux. Comment ne pas répondre à des témoignages si parfaitement sincères ? Tous avaient voué à notre pays une sympathie fidèle, née d'une juste compréhension de notre esprit, de sa mission. Mais il est certains, que notre climat politique avait déçus, et qui, il y a quatre ans, tout en conservant leurs attaches intellectuelles, avaient cru à l'utopie de la neutralité — neutralité qui vient de révéler en des journées douloureuses, ses véritables desseins.

Mais pour Gaston Derycke, pacifiste comme on l'était alors, la question de loyauté ne s'était jamais posée. Il n'a ressenti qu'avec plus d'amertume la honte du geste royal, après la déception de cette neutralité illusoire. C'est ce qu'il a tenu à nous dire dans les lignes qui suivent :

« Mon cher Ballard,

« Je suis près de vous, et pourtant je vous demande encore « un peu de place dans le coin des absents. C'est que tant « d'amitié, de générosité, d'indulgence me confondent : je n'ose « m'y installer de plein pied... Oui, d'indulgence : pendant de « longs mois, vous avez pu penser que ceux qui, comme moi, « s'étaient faits en Belgique les partisans décidés de la neutra- « lité et de la non-participation à la guerre, que ceux-là trahis- « saient votre amitié, et, avec elle, la France. On nous l'a dit « assez, là-bas, on nous l'a dit beaucoup plus souvent, beau- « coup plus durement (et en nous faisant parfois l'insulte de « douter de notre honnêteté, de la liberté *totale* de notre choix) « que vous ne l'avez fait, vous, nos amis de France, depuis que « nous sommes parmi vous pour vous rappeler le prix de notre « présence.

« Généreusement, vous avez compris qu'aujourd'hui il n'y a « plus de comptes à régler entre Français et Belges. Nous « sommes côte à côte dans la même attente, dans la même vo- « lonté de renaître et de vivre *enfin*. Je voudrais que tous ceux « qui, en même temps que moi, passaient votre frontière frater- « nellement ouverte, le comprennent comme vous le faites. Nous « avons aujourd'hui tant de choses en commun, tant de choses « à défendre *ensemble !*

« C'est tout ce que j'avais à vous dire, mon cher Ballard. « Le reste, le destin malgré tout généreux me permet de vous le « dire de vive voix, chaque jour, au cœur même de cette amitié « qui, par delà toutes les frontières géographiques ou spirituelles

« (nous voyons aujourd'hui combien elles sont fragiles !) a été,
« reste, et restera toujours notre plus belle Patrie. »

Si quelques-uns de nos amis belges nous ont écrit, nous sommes par contre sans nouvelles de ceux de Liège, Hubert Dubois par exemple. Gaston Pulings n'a pu rejoindre les siens en France, et on ne sait rien à l'heure actuelle, de Robert Vivier, qui, il y a peu de temps, nous adressait cette page splendide. :

« Quiconque, dans notre univers, possède une formation
« spirituelle, en doit à la France la part la plus intelligemment
« humaine. Vous avez su, depuis des siècles, repenser avec na-
« turel certaines idées infiniment précieuses que la Grèce et Ro-
« me avaient mises au jour. Et cet humanisme, transplanté dans
« votre terroir, y a fructifié de telle façon qu'il est devenu capa-
« ble de nourrir tous les hommes qui peuplent la terre. Bien
« mieux : vous avez su adapter votre sociabilité, votre gentillesse
« natives, aux relations entre les patries. De la mesure de l'hom-
« me français vous avez fait sans effort, par une expansion
« toute simple, la mesure même de l'humanité. La France n'est
« déroutée ni irritée par aucun nationalisme étranger : elle les
« comprend, elle en est curieuse, amoureuse même. A chaque
« moment de sa méditation, elle pense le monde. »

« Il faut que le village de France soit paisible. Il faut que
« le clocher de Saint-Germain-des-Près reste debout, dans sa
« douceur solide, au centre du grand village terrestre. Mais il
« ne suffirait pas que la France persistât comme un jardin de
« sérénité comme une réserve des valeurs hautes et des valeurs
« familières de l'esprit humain. Le monde a besoin de sa pré-
« sence *active*, et, à chaque minute grave, de son geste et de
« sa parole. Aussi, si ceux qui veulent la détruire parvenaient
« à consommer leur péché, qui est un pêché d'envie et de mau-
« vaise conscience, leur réussite serait pour eux-mêmes un mal-
« heur. La victoire de la France au contraire, n'est jamais la
« défaite de personne : elle est la victoire des peuples et la joie
« des nations. »

Je ne sais si Robert Vivier « quelque part en France », pourra relire ce magnifique acte de foi, mais je le remercie de nous avoir donné à voir, comme en un miroir où la clarté s'épure et s'approfondit, par delà les eaux mortes du dilettantisme et de stériles reflets intellectuels, notre propre pensée rendue à ses objets durables et à ses ferveurs.

J. B.

Un grand poète anglais : T. S. Eliot

T. S. Eliot, citoyen américain, tout imprégné de culture classique, abreuvé aux sources opulentes des philosophies de l'Ancien Monde, tel un enfant prodigue égaré pendant plusieurs générations à la recherche de nourritures qui ne lui laissent qu'un goût fade ou amer dans la bouche, rentra dans le sein de sa vieille famille européenne, où tout lui redevint subitement familier. Voici que l'atmosphère est plus respirable, même lorsqu'on se jette le mobilier à la tête, même lorsque les enfants s'entre-déchirent et que l'incendie, le désespoir et la mort, ravagent le domaine bien-aimé. Eliot, à son second voyage en Europe, plonge ses racines dans les couches profondes du passé européen; il se fixe dans cet humus; il retrouve son climat spirituel, son conditionnement physique ; il souffre, se fane et refleurit comme les plantes d'alentour; il épouse leurs querelles et partage leurs angoisses; il portera fruit dans cet air, sous ce ciel, et grâce à cette terre. Tant et si bien qu'il ne quittera plus l'Angleterre, qu'il s'y mariera, qu'il essayera en 1918 de s'engager dans la marine (américaine), bref qu'il y fera sa vie entière et deviendra citoyen britannique en 1927.

Cette naturalisation, qui restitue à T. S. Eliot sa véritable nationalité, s'accompagne d'une conversion religieuse qui le restitue à son véritable royaume spirituel : l'Eglise Catholique.

Cet intellectuel américain, suprêmement raisonnable recherche l'équilibre, l'ordre et la juste mesure. Il s'évade de la tragédie américaine, qui est justement celle de la démesure, des contrastes agressifs — que ce soit orgueil ou humilité, richesse ou indigence, aberrations de la foi ou traditionalisme invétéré, ex-

cès terrifiants du chaud et du froid dans la pensée comme dans l'action — pour revenir à la tragédie européenne, vieille de deux mille ans et plus, où jusqu'à présent du moins tout semble taillé à la mesure de l'homme. L'idéal humain que l'Europe se propose depuis tant de siècles, après tant d'avatars grotesques ou sanglants, après tant d'aventures qui toutes ont eu leur prix et ont laissé leur marque sur l'âme des générations, issu d'un paganisme assagi par l'expérience et la raison, tempéré et ennobli par la lente victoire spirituelle et temporelle du christianisme, n'a perdu ni son prestige ni sa séduction. La tourmente de la Grande Guerre a soufflé sur lui sans le toucher ni l'amoindrir, bien au contraire; les bouleversements de toute nature qui ont suivi, vastes remous d'une lave incandescente que le temps ni la nuit n'arrivent à figer, témoignent également d'une inquiétude inextinguible qui pousse l'homme à l'action, à la jouissance ou à la révolte, en fonction même de cet idéal. Lucide et ironique sans amertume, T. S. Eliot héritier dépaysé d'un romantisme turbulent qui se débat contre les rigueurs d'un puritanisme morbide, après de longs tâtonnements, trouve la juste expression de son génie dans une obédience un peu nostalgique, mais pleine de dignité, aux règles classiques qui, malgré tous les rudes assauts subis au cours des siècles, régentent encore la conscience artistique, intellectuelle et morale de l'Ancien Monde.

Il se définit lui-même, dans une phrase désormais fameuse, « classique en littérature, royaliste en politique, et catholique en religion ». Mais c'est là l'aboutissement d'une lente et douloureuse évolution, où les préférences instinctives ont été guidées par les choix et les conseils successifs d'une raison discriminative, dont seuls quelques poètes anglais ont pu nous donner l'exemple dans le passé, et sans doute Stéphane Mallarmé et Paul Valéry chez nous.

L'étude de cette évolution serait passionnante si on avait le loisir de la faire par le détail, mais elle demeure instructive, même si on se contente de l'aborder dans ses grandes lignes. Rien, en effet, qui ne soit explicable dans les stades divers que le poète a parcourus, et rien non plus qui, d'une certaine façon, ne donne la mesure de la conscience poétique anglaise — et peut-être européenne — de notre temps. L'œuvre

de T. S. Eliot, en même temps qu'elle est l'expression vivante de la personnalité poétique de T. S. Eliot, est un témoignage direct des efforts tentés par le poète moderne pour créer une substance poétiquement valable à l'aide des éléments, aussi divers que multiples, que lui offre sa contemporanéité. Ce n'est pas assez de dire qu'elle est un « reflet », ou un « écho sonore » ; elle passe les limites de la subjectivité ou de l'objectivité : elle est la conscience moderne elle-même en formation, avec ses attributs de lucidité et de sens critique tendus à l'extrême, comme seules quelques grandes époques de l'histoire en offrent de pareils.

*
* *

Comment s'étonner, dès lors, que le nom de T. S. Eliot passe pour synonyme de poète difficile ? L'œuvre n'est pas considérable sous le rapport du volume, et elle ne retient pas non plus l'attention du grand public. Par contre, elle a suscité chez les lettrés et les critiques des admirations et des discussions passionnées. On s'accorde à y voir un renouvellement fécond de la poésie anglaise d'une audace et d'une portée telles qu'il faut sans doute remonter jusqu'à l'époque romantique pour en trouver l'équivalent. Son influence sur les jeunes poètes n'a cessé de grandir depuis la publication des premiers recueils dans les années qui ont immédiatement suivi la guerre. Eliot est devenu le chef de file de la nouvelle génération, et on ne peut plus écrire de la poésie de la même façon après, qu'avant lui. Ce novateur est devenu un « classique », étrange effet de la renommée !

De plus, ce grand poète est aussi un grand critique, comme l'ont été avant lui Dryden, le Dr Johnson, Coleridge et Matthew Arnold. En même temps qu'il a renouvelé la conscience poétique de son temps, il a posé en termes nouveaux tous les problèmes que soulève la poésie. Il a tenté de les résoudre à la fois par la voie créatrice du poème, et par la voie objective de l'examen intellectuel. Nous avons ainsi un homme qui nous propose le double fruit de ses recherches : une méthode d'approche, d'investigation, de compréhension, et aussi le résultat d'une technique de création mise au service d'une sensibilité mouvante, toujours en éveil. Théoricien, mais aussi créateur, créateur ex-

pliqué par le théoricien, et théoricien justifié par le créateur: telle serait la formule abstraite par laquelle on pourrait provisoirement le définir. Cela donne une poésie singulièrement « sérieuse » et si la gravité (*high seriousness*, comme disait Matthew Arnold) est la condition de la grande poésie, nul doute que T. S. Eliot n'atteigne à la grandeur. Mais cela donne aussi une critique singulièrement lucide, dont il n'est pas exagéré de dire qu'elle a opéré une véritable révolution dans les conceptions poétiques de son temps.

Le souci majeur d'Eliot, c'est la nécessité pour le poète d'insérer son *talent individuel* dans la *tradition* que lui proposent les grandes œuvres du passé, en même temps que les ressources de son instrument d'expression — la langue de son pays. A certains moments de l'histoire, les écrivains ont su plier le pouvoir d'expression de leur langue au service d'une totale et profonde compréhension de la conscience de leur temps. Comme l'architecte, le sculpteur et le peintre, mais avec une matière qui leur est propre — le langage poétique — et par l'asservissement de cette matière à une technique particulière, aussi instinctive que délibérée, ils ont su combler, et pour eux-mêmes et pour nous, l'impératif désir de concrétiser sous une forme, disons parfaite faute d'un meilleur terme, la vision du monde qui les entoure, avec ses angoisses, ses aspirations morales, ses espérances et ses joies — bref, avec tout son contenu dramatique. Cette transposition sur le plan de la beauté, personnelle et apparemment gratuite, c'est le miracle de l'œuvre d'art. Elle se produit toutes les fois qu'un homme, doté du pouvoir d'expression dans la technique qu'il a choisie, possède également des antennes suffisamment subtiles et un esprit assez pénétrant pour explorer et comprendre la tragédie du monde qu'il habite. Ainsi Rabelais, ainsi Shakespeare, ainsi Dante et quelques autres... Mais il arrive aussi que le don d'expression s'égare et dévie, que le contact se relâche, que les techniques se singularisent et s'amenuisent, que la vision perde en ampleur et en netteté. Ce sont alors périodes d'erreurs ou de sommeil, où rien de beau ne se fait, où l'imitation, comme les audaces, passe à côté de la grandeur. Jusqu'au jour où quelques hommes lucides et bien doués décident de renouer avec le passé, sans rien renier des enrichis-

sements que le temps, comme un sédiment, a déposés en eux et autour d'eux.

Ainsi les poèmes de T. S. Eliot contrastent étrangement avec la production poétique habituelle de son temps. Dès le début, il rompt délibérément avec la tradition du XIXe siècle anglais, et plonge ses racines, soit bien plus loin dans le passé, soit ailleurs que dans le sol anglais. Il a constaté que la poésie a perdu toute vertu d'évocation ou de sortilège, qu'elle n'a plus ni sang ni vigueur, que les poètes sont incapables d'inspiration profonde, et qu'ils semblent avoir oublié jusqu'au sens même de leur mission. Ils se contentent de se tourner vers des solutions de paresse, et feraient presque croire que la poésie n'est rien d'autre qu'un divertissement sans importance, un passe-temps agréable, qui peut plus ou moins monter à la tête, comme le vin, et qui, chez les mieux doués, peut parfois jouer le rôle d'un stupéfiant. Anémie sentimentale, impuissance charmante, loquacité mélodieuse. Mais tout contact avec la vie est perdu. L'expression verbale se relâche et se satisfait trop aisément de réussites qui flattent l'oreille — c'est alors que le conseil de « plaire » prend son sens le plus détestable. Il s'ensuit un désintérêt grandissant du public pour la poésie, favorisé par le désarroi spirituel qui a suivi les terribles années de la Grande Guerre.

Mais si le public se désintéresse de la poésie, c'est qu'il n'y trouve plus de substance; si les poèmes sont mauvais, c'est que les poètes ont, de quelque façon, oublié les secrets de la poésie — à moins que leur temps ne leur offre plus de matière poétique. Mais toute époque, pense Eliot, contient la même masse confuse de substance poétique, et c'est au poète de se débrouiller et de la mettre en valeur. Si le progrès social, si la forme industrielle et mécanique de notre civilisation, si les bouleversements politiques ont profondément altéré nos conditions de vie, du moins les grandes forces vivantes du cœur et de l'esprit ont pu rester encore intactes — du moins encore la condition même de l'homme n'a pas subi de ravages tels qu'il ne puisse se reconnaitre dans certains accents du passé.

Il a certes été aussi difficile de se raccrocher à quelque chose de stable aux époques mouvantes du Moyen Age, de la Renaissance ou de la Révolution. Mais

dans toute époque d'angoisse ou d'instabilité, lorsqu'un monde se perd en fumée et qu'un autre sort des limbes, il s'est trouvé des artistes pour exprimer ces tourments, ces appréhensions, ces incertitudes. L'œuvre d'art s'est dressée comme un miroir symbolique où les hommes se sont regardés vivre, souffrir, espérer. Il ne s'agit pas de bercer les douleurs de l'enfantement du monde nouveau, ni de moduler de nostalgiques promesses. Il s'agit de lutter non seulement pour combattre le désespoir qui accompagne les écroulements ou les menaces des dangers à venir, mais pour réaliser surtout cette possession du monde, concrète et spirituelle à la fois, qui s'exprime dans les plafonds de Michel-Ange, dans les cathédrales gothiques, ou dans la poésie de Villon.

La poésie n'est ni musique, ni peinture, ni religion, ni philosophie — elle ne saurait être qu'un succédané de l'un ou de l'autre de ces arts si justement elle se laissait aller à croire qu'elle peut être l'un ou l'autre, indifféremment ou tour à tour. Elle est à la fois moins et plus, ceci et cela, et tout ensemble si l'on veut. Elle se nourrit de pensée comme d'émotion, ou plutôt elle transforme la pensée en émotion, elle l'exprime sous la forme vivante de la métamorphose dans la durée, avec son langage propre qui est matière sonore et éléments rythmiques, oui, d'accord, mais aussi complexités infinies des résonances intérieures des mots et des images, chargés de l'expérience précise que le poète veut communiquer. Tout devient possible au poète, dès lors qu'il possède une technique, et qu'il en est maître. Le passé s'abolit dans le présent, comme le présent déborde dans l'avenir. Le temps se confond avec l'espace, dans ce sens que tout est donné *immédiatement* dans la concience du poète, et que le souvenir s'insère dans la perception. La diversité et l'ampleur de sa culture lui sont de précieux auxiliaires, au même titre que ses expériences vécues. Ainsi le poète s'exprime tout entier dans le poème, choisissant, au-delà du pur sens des mots, un jeu de rapports et d'inter-actions quasiment magiques ou incantatoires, qui lui assure cette prise de possession d'un réel inaccessible aux simples jongleries d'un rêve même inspiré.

*
* *

Ces réflexions pourraient à la rigueur donner une image approximative de la poésie de T. S. Eliot, s'il était possible de la définir par des généralités. Mais comme chez tout génie original, ce qui compte vraiment chez lui, c'est le parti qu'il a su tirer de ses dispositions particulières, ce en quoi, bien que devenu chef d'école, il est proprement inimitable, poète de l'ère nouvelle qui s'ouvre vers 1918, inventeur d'une technique qui s'insère dans la tradition de la poésie anglaise, aux prises avec ses angoisses personnelles, nées de la confusion de ce temps. Il s'insurge, je l'ai dit, contre l'affadissement poétique du XIXe siècle, venu en droite ligne d'un poème comme *La Belle Dame sans merci* de Keats, des évanescences de Shelley, des virtuosités mélodiques d'un Tennyson, à travers les préraphaélites qui, malgré leur goût du détail précis et leur fréquent usage du symbole, ont des âmes d'enfants séduits par les iridescences des bulles de savon, pour aboutir à l'élasticité diffuse d'un Swinburne et à la poésie-mère-des-rêves, qui nourrit les évasions dans un fauteuil de cuir de la génération géorgienne. Cette révision des valeurs, préparée par des hommes comme T. E. Hulme et Ezra Pound, Eliot la poursuit, la complète et la fait éclater dans une série d'articles écrits pour diverses revues (dont *The Times Literary Supplement*, et surtout l'*Athenoeum* de Middleton Murry) et réunis en volume sous le titre de *The Sacred Wood* en 1920.

Voici qu'est définie la tâche du critique, voici que l'analyse reprend ses droits, voici que l'esprit s'applique, non plus à prendre l'histoire littéraire en filature, ni à envelopper d'un vêtement disert et distingué des jugements transmis par la voix du cœur ou des bienséances, mais à éprouver des valeurs, à chercher les raisons de la réussite ou de l'échec, à percer enfin le mystère difficile de la poésie. Et à mesure que le sens critique s'éveille et se revigore, le talent créateur se fixe et se découvre des voies. Une étude approfondie de l'école symboliste française, dont les chefs de file sont d'abord pour lui Jules Laforgue et Rémy de Gourmont, enseigne à Eliot tout le parti que l'on peut tirer de la fusion des tons contrastés

Un poème comme *The Love Song of J. Alfred Prufrock* cependant, s'il doit beaucoup à Laforgue pour l'ironie subtile qui le baigne et l'usage constant des

contrastes entre un réalisme sordide et les élans répétés d'une imagination romantique, témoigne par ailleurs d'autres modèles et d'autres ambitions. Nous avons déjà les angoisses nuancées, la timidité maladive d'une conscience hyper-sensible qui se sent désadaptée, riche d'un passé vivant sans liens logiques avec un présent agressif, et cette complexe incohérence des fantômes et du réel constitue l'atmosphère poétique même dans laquelle se déroule le monologue dramatique de ce héros désincarné. Le thème de la solitude et du renoncement mi-narquois, mi-douloureux, se développe par à-coups, d'une marche gauche et comme entravée, dressant des effets de surprise et tantôt résigné, tantôt encore poursuivant la métaphore jusqu'à identification complète avec l'objet, et nous laissant enfin sur une impression désespérée d'inadéquation. Ce poème porte déjà la marque d'un esprit lucide et puissant, qui sait exactement où il va et jusqu'où il veut aller. L'intelligence ne lâche jamais les rênes à la fantaisie; l'inspiration est toujours contrôlée; le désespoir ne se lit qu'aux réticences. Plus d'art oratoire ni de vaine rhétorique: plus de confidences alanguies ni d'ivresses musicales qui ne soient tenues pour exactement ce qu'elles sont. Mais sous l'apparence du décousu, un art robuste et personnel, fruit de la méditation et du choix, dont le ton familier et savant à la fois rend un son depuis longtemps inentendu.

Il faut en effet remonter jusqu'à l'école des poètes dits *métaphysiques*, pour retrouver une telle maîtrise du langage au service d'une sensibilité si complexe. Un des grands mérites d'Eliot est bien d'avoir tenté et réussi une réhabilitation de ces poètes du début du XVII[e] siècle, que des jugements hautains ou dédaigneux avaient condamnés à l'oubli, sous le prétexte, (lèse-poésie!) qu'ils écrivaient avec leur esprit (*wit*) et non avec leur *âme*. Ce que signifie écrire avec son âme reste d'ailleurs vague et assez suspect — tout dépend de la qualité de cette âme. Mais « concevoir et composer la poésie avec son esprit », on voit bien ce que cela peut signifier, si l'on s'adresse à Donne, à Crashaw, à Webster, à Andrew Marvell. La substance de cette poésie, c'est bien le contenu de leurs âmes de qualité, mais c'est l'esprit qui dissocie et qui ordonne les éléments divers de l'émotion, qui recherche

au-delà du sens explicatif ou de la portée musicale des mots la vérité momentanée et sensationnelle, propre à les délivrer de l'obsession du poème, et qui finit par s'intéresser à sa fonction de découverte et de création autant qu'à la matière même de l'œuvre à créer. Prédilection pour le détail concret, poursuite de l'image ou de la métaphore qui tourne au *conceit* et absorbe par la surprise des similitudes inattendues qui se révèlent profondément vraies à la réflexion, usage fréquent de dissonances qui donnent au style sa robustesse et à la pensée un surcroit d'intérêt, maîtrise du langage enfin, plié à toutes les exigences d'une imagination exubérante, courageuse, et libérée de préjugés. T. S. Eliot replace Donne et ses contemporains à leur véritable rang, qui est des tout premiers, parce qu'il les libère de l'attitude conventionnelle prise à leur égard depuis la condamnation louangeuse de Samuel Johnson, et aussi parce qu'il tente de rendre à la poésie anglaise contemporaine les services que ceux-là lui ont rendus voici trois siècles.

Mais il ne suffit pas à T. S. Eliot d'imiter délibérément les poètes métaphysiques ou les dramaturges élisabéthains — car où serait son mérite et sa part de création ? Il entreprend comme eux à leur époque un travail de délibération : écarter les conventions fleuries de l'âge précédent, puiser aux sources vivantes des préoccupations de son temps, rajeunir la langue et la syntaxe par l'emploi d'un langage familier, direct, qui ne s'interdit pas plus le réalisme que les emprunts érudits ou les réminiscences nostalgiques, établir enfin entre la sensibilité et l'intelligence cette collaboration constante qui place le poème sous le contrôle actif des forces de l'esprit. Vocabulaire conversationnel, étrangeté voulue des images, disparate apparent des associations d'idées, rapidité des changements de ton, négation de la durée historique en faveur d'une durée psychologique qui seule a valeur dramatique dans l'instant du poème, soudaineté cinglante de traits fulgurants, adaptation parfaite du rythme intérieur aux remous de « l'état d'âme » (*mood*) : tout cela donne à la poésie d'Eliot une force de suggestion, une *autorité* sur l'esprit,, une saveur étrange et prenante, dont nous avions perdu l'équivalent dans la poésie anglaise depuis les premiers

pré-romantiques, si l'on excepte toutefois Gérard Manley Hopkins, enseveli dans les tiroirs de Robert Bridges, quelques poèmes de Yeats, et les premiers essais d'Ezra Pound.

*
* *

Mais il y a plus. Il y a cette intensité avec laquelle Eliot — et c'est là vraiment à quoi se reconnait un grand poète, comme Villon, comme Dante, comme Baudelaire — a pris conscience de la tragédie de son époque, et comment il a pu se sauver de la désintégration et du désespoir. L'unité profonde de l'œuvre des trois poètes que je viens de citer réside en ceci qu'ils ont tous peiné comme en géhenne devant le problème de la mort, dans leur corps et dans leur esprit, ayant, pour le résoudre, les seules conceptions réalistes, religieuses ou matérialistes que leur temps leur offrait. Les terreurs tempérées d'ironie résignée d'un Villon devant le gibet, les angoisses somptueuses d'un Dante gravissant, au sortir de l'enfer, les degrés de sa purification, les sueurs morbides d'un Baudelaire que les voluptés de l'amour et de la douleur ne sauvent pas la charogne décrépite et pourrissant peu à peu au sein des rêves d'une cité infernale — tout cela constitue la matière harmonieuse de l'œuvre, se retrouve et se sent à chaque vers, à chaque mot, et cela est aussi émouvant que le dessin d'un auroch taillé contre la paroi de la caverne, parce que l'homme des cavernes ne pouvait pas tailler autrement ni autre chose, parce que ces hommes ont dit avec la matière et l'instrument que leur temps leur offrait, leur tragédie personnelle au sein de la tragédie universelle. Tous les visages du monde passent ainsi à l'éternité, parce qu'il s'est trouvé quelqu'un pour les sentir profondément tels qu'ils sont et leur donner corps. Seule victoire de l'homme, inscrire ainsi son histoire sur l'implacable fuite du temps qui l'anéantit.

Il se peut — mais peut-être est-il trop tôt pour en juger — que notre tragédie à nous soit celle de la futilité. C'est en tout cas celle qui semble inscrite dans la poésie d'Eliot. L'Europe est sortie de la guerre avec un immense espoir, comme après les affres de l'an mil, mais déjà au cœur du drame certains avaient le sentiment de l'inutilité des sacrifices consentis et

du gaspillage insensé des valeurs humaines pour établir un équilibre dont le moins qu'on puisse dire est qu'il portait en lui les germes de son instabilité. Toute l'économie de la guerre et de la paix était par avance faussée. Le jeu ne valait pas la chandelle, puisqu'il était futile d'anéantir tant de richesses, pour se lancer avec une fièvre accrue dans la reconstruction de cela même qu'on avait lutté pour démolir. Le tragique, c'est donc le sentiment qu'on a de l'inadaptation de l'homme à ses possibilités de puissance, sentiment d'une frénésie d'efforts pour atteindre à des buts qui se révèlent hors de l'humain. Futilité, futilité, plus que barbarie nouvelle, cet aveuglement provisoire du troupeau des hommes, au milieu desquels l'individu souffre de sa solitude jusqu'à l'écrasement. La conscience enrichie d'un passé historique regorgeant de trésors, héritier d'une ingéniosité fabuleuse, régnant sur tous les éléments, l'homme s'invente avec ténacité des servitudes nouvelles, alors que le développement même de la civilisation ne signifie rien s'il ne signifie libération. Triste héros que l'homme moderne, qui évolue entre ciel et terre, entre la lèpre repoussante des cités industrielles où se forge sa puissance, et le vaste découvert de l'idéal qui n'est plus pour lui qu'un parc de brèves vacances, où les artistes ont tant de mal à l'entrainer. Hanté de rêves nostalgiques et d'appétits sensuels, il va jusqu'au vieillissement, frustré de grandeur passée, avili dans le sordide de son existence, conscient de sa voix blanche, du vide de son esprit, de l'aridité de son cœur. Il a soif, il cherche la pluie bienfaisante, il voudrait connaître le sens de sa vie, il serait prêt à passer par l'épreuve du feu pour retrouver sa pureté, se purger de ses miasmes, sortir de cette pénombre où nasille un gramophone, tandis que des accents étouffés lui parlent de sa déchéance. Tels sont les *Hommes Creux*, les Mannequins qui exhalent dans l'obscurité leur murmurant désespoir :

« *Nous n'avons rien dans le ventre*
Nous sommes bourrés de sciure
Penchés les uns sur les autres
La caboche pleine de paille. Hélas !
Nos voix desséchées,
Lorsque nous murmurons ensemble

Sont douces et vides de sens
Comme vent dans l'herbe sèche
Ou des rats trottinant sur des débris de verre
Dans nos caves stériles

Ombres sans forme, nuance sans couleur,
Force figée, geste qui ne bouge;

Ceux qui ont fait la traversée droit devant eux,
Vers l'autre royaume de la mort,
Songent à nous — s'ils songent à rien — non point
Comme à des âmes violentes perdues, mais seulement
Comme à des hommes creux,
Bonshommes de paille... »

De ce terne purgatoire de cendres froides, comment sortir ? Si pathétique est l'accent de résignation d'un tel poème, moins heurté, moins turbulent, moins alliptique que le célèbre *Waste Land,* qu'on a voulu y voir, ainsi d'ailleurs que dans *La Terre Gaste,* les derniers sursauts de la poésie bourgeoise (1). Mais une telle interprétation est insuffisante, puisqu'elle laisse de côté l'éventualité du salut. Les premiers poèmes d'Eliot sont en effet comme une sombre traversée de l'enfer de l'après-guerre, où la désillusion, la sécheresse, le désordre spirituel, l'écroulement des valeurs morales, ensevelissent l'homme sous les décombres de sa propre estime. Et puisque l'analogie d'une courbe poétique allant de l'enfer au paradis en passant par le purgatoire est si tentante, pourquoi ne pas préciser que l'Enfer s'étend de *Prufrock* jusqu'à *La Terre Gaste* (1922), que la traversée du Purgatoire commence avec *Les Mannequins,* cette pantomime des hommes modernes, (1925) se poursuit avec *Mercredi des Cendres* (1930) et les *Ariel Poems* (1927 - 1930), pour aboutir enfin aux portes du Paradis, avec *The Rock* (1934) et *Meurtre dans la Cathédrale* (1935) ?

Prufrock, Portrait d'une Dame, M. Appolinax, Sweeney Debout Gerontion, Sweeney parmi les rossignols, Un œuf à omelette, c'est un « *mélange adultère de tout* », le bien et le mal (surtout le mal), l'étrange

(1) Voir *Echange,* décembre 1931, D. S. Mirsky : *T. S. Eliot.*

dualité de l'homme aux prises avec ses échos et ses fantômes, ses nostalgies, ses élans, ses bas instincts, ses désespoirs mineurs, ses chutes répétées, ses vertiges. Un humour amer se dégage du choc de tous ces éléments en conflit, comme un relent d'angoisse sous le masque du rire forcé et des regards fous. *After such knowledge, what forgiveness ?* Oui, d'où pourrait venir le pardon, après une aussi terrible plongée dans le mal ? La culture ici vient en aide à l'expérience, et le poème se charge d'allusions savantes ou érudites, qui rendent la lecture de *La Terre Gaste* difficile, et son interprétation détaillée souvent hasardeuse pour un esprit non informé. Mais que l'on sache ou non que telle allusion vient de Dante, de Webster ou de Baudelaire, le ton n'en est pas moins bouleversant et échappe au reproche d'arbitraire. *La Terre Gaste,* n'est rien d'autre que l'allégorie enchevêtrée d'un monde condamné à une aridité de cauchemar, où s'entrecroisent les thèmes de la mort par le feu ou par l'eau, de la fécondation, de la renaissance et de la purification par les mêmes éléments, et qui emprunte ses symboles corrélatifs, à l'anthropologie, aux mythes païens ou chrétiens, ses rythmes analogiques et ses contrastes surprenants aux œuvres des grands poètes qui accompagnent comme en sourdine la méditation angoissée de l'artiste. C'est le drame de l'homme moderne, brûlé de passions dévorantes, environné d'un désert de cauchemar, perdu sous un ciel de feu, anéanti au sein de « l'irréelle cité » que peuplent les fantômes mystérieux de ses désirs ou de ses terreurs, hanté par le besoin impérieux d'une purification quelconque, incapable cependant de s'élancer sur la voie de la « Quête Périlleuse », et qui pourtant veut vivre et se survivre et se délivrer. Poème extraordinaire de densité, débordant de richesses allusives, qui oriente l'esprit dans tous les sens à la fois et le laisse toujours insatisfait. Poésie intellectuelle s'il en est, et toute frémissante d'émotion cependant,, où l'obsession atteint au tragique, où tous les mots sont chargés d'un sens qui les dépasse et qui atteint par ondes successives et enchainements imprévus les couches les plus profondes de l'âme. Jamais peut-être on n'avait réalisé une telle intensité avec une telle économie de moyens. *La Terre Gaste* est sans doute unique dans la littérature anglaise, comme elle restera unique dans l'œuvre de T. S. Eliot.

Déjà, en effet, avec *Les Hommes Creux,* le souci de la difficile condensation fait place à un désir de clarté. Après les éclairs s'entrechoquant dans les ténèbres, voici la douce aurore qui, vers la fin, rosit timidement les bords du poème. Une lueur s'entrevoit pâle encore, annonciatrice du jour qui va se lever. La dernière section des *Hommes Creux* est déjà peut-être un acte de foi, balbutiement plus que certitude. Les poèmes qui suivent, réunis sous le titre général de *Mercredi des Cendres,* transportent le débat sur le plan religieux. L'espoir torturé par la pensée de la mort et de l'indignité, se fait jour peu à peu. Le sens de la vie se précise, l'exil marche à sa fin, le désert de feu hanté de spectres terrifiants s'équilibre avec le beau jardin de la vie que propose la foi. C'est un appel vers la pureté, un cri déchirant, vers le fantôme entrevu de la Mère des Béatitudes, un élan vers les joies que la terre ne peut donner, encore ralenti par le regret des choses que l'on quitte, mélange intime de « la mémoire et du désir ». Ici, la poésie se fait plus personnelle, plus intérieure, et sans doute plus simple. La purification de l'esprit entraine celle du style qui ne se charge plus d'allusions complexes ou d'emprunts difficilement déchiffrables. Plus de contrastes de tons heurtés, mais la forme elliptique subsiste, qui donne à la méditation ses résonnances intérieures et cette troublante ferveur d'une âme qui s'efforce à la prière.

Du moins, pour le poète, le problème semble maintenant résolu. Il s'est sauvé par la foi. Il agira, et souffrira désormais en chrétien, en catholique. Inutile d'aborder ici les questions liturgiques par quoi se distingue un anglo-catholique d'un anglican ou d'un catholique romain. L'essentiel, c'est que le puritanisme latent dans la conscience d'Eliot — le puritanisme est une attitude morale, et non une religion ! — débarrassé de son caractère morbide et de ses préoccupations pratiques, ait guidé le poète vers des solutions apaisantes. Non que cette conversion ait balayé toute amertume et toute angoisse — mais c'est en fonction de la foi que les mouvements de l'âme pourront désormais s'interpréter. Alimenté par une sève nouvelle, ayant retrouvé sa place dans une tradition historique millénaire qui peut remplacer les Upanishads par la Bible, et le terrible pessimisme des Eli-

sabéthains par Jean de la Croix, Eliot n'en reste pas moins en contact étroit avec son temps, dont il peut tenter d'examiner et de résoudre les graves problèmes avec une lucidité renouvelée. S'il s'écartait de nous, c'est que nous-mêmes aurions stagné. Peu importe que sa solution paraisse à première vue personnelle et satisfaisante pour lui seulement. Si le vaste *pageant* qu'est *Le Roc* (1934) — déroulement de tabeaux qui racontent l'édification de l'Eglise — nous paraît trop direct, et par cela même trop superficiel, bien que les chœurs soient d'une indiscutable beauté, du moins nous retrouvons dans *Meurtre dans la Cathédrale* (1935) des accents bouleversants en rapport étroit avec les problèmes contemporains.

Henri FLUCHÈRE

31 Juillet 1939

BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES DE T. S. ELIOT

Collected Poems, 1909-1935 (Faber et Faber, Londres). — Cette édition contient tous les poèmes d'Eliot, y compris les Chœurs de *The Rock*.

ESSAIS CRITIQUES :

The Sacred Wood (1920)
Homage To J. Dryden (1924)
For Lancelot Andrews (1928)
Dante (1929)
The Use Of Poetry And The Use Of Criticism (1933)
After Strange Gods (1934)
Selected Essays contient les plus importants des essais.

THÉATRE :

Murder In The Cathedral (1935)
The Family Reunion (1939)

T. S. Eliot enfin a dirigé jusqu'en Janvier 1939 l'importante revue *The Criterion*, qui a cessé de paraître à cette date.

Meurtre dans la Cathédrale

(Fragments)

LE CHŒUR

Je les ai flairés, les convives de la mort !
Les sens sont avivés par des pressentiments subtils.
J'ai entendu un son de flûte dans la nuit, un son de flûte et des hiboux,
J'ai vu en plein midi d'immenses ailes écailleuses, penchées là-haut et ridicules.
J'ai goûté la saveur de la chair pourrie dans ma cuillère.
J'ai senti le sol se boursoufler à la nuit tombante, inquiet et absurde.
J'ai entendu un rire dans la nuit de ces bêtes qui font des bruits étranges : le baudet, le chacal, le choucas; j'ai ouï le trottinement de la souris, de la gerboise; le rire du butor, l'oiseau dément.
J'ai vu se tordre des cous gris, s'entortiller des queues de rat, dans l'épaisse lumière de l'aube.
J'ai mangé des animaux lisses et mous encore en vie, ayant la forte saveur de saumûre des habitants de la mer.
J'ai goûté le homard vivant, le crabe, l'huitre, la crevette et la salicoque; et les voici qui vivent et multiplient dans mes entrailles, et mes entrailles se dissolvent à la lumière de l'aube.
J'ai flairé la mort dans la rose, la mort dans la rose trémière, dans le pois de senteur, dans la jacinthe, la primevère et le coucou.
J'ai vu trompes et cornes, défenses et sabots, en d'étranges endroits;
Je me suis étendue sur le plancher de la mer, j'ai respiré comme respire l'anémone de mer, et avalé comme ingurgite l'éponge. Je me suis couché dans le sol et j'ai disserté sur le ver.

Dans l'air, j'ai folâtré avec le vol de l'épervier, j'ai plongé avec lui et je me suis tapie avec le roitelet.
J'ai tâté la carapace du hanneton, les squames de la vipère, la peau mobile, coriace et calleuse de l'éléphant, et les flancs évasifs du poisson.
J'ai humé la putréfaction dans le plat, l'encens dans les latrines, et l'égoût dans l'encens, le parfum du savon parfumé dans le sentier du bois, un suave parfum diabolique dans le sentier du bois, tandis que le sol se gonflait.
J'ai vu des anneaux de lumière qui descendaient lovés, conduisant à l'horreur du singe. N'ai-je pas su, n'ai-je pas su
Ce qui allait advenir ? C'était ici, dans la cuisine, dans le couloir.
Aux écuries et dans la grange et dans l'étable et au marché
Dans nos veines dans nos entrailles dans nos crânes aussi bien,
Aussi bien que dans les intrigues des potentats,
Aussi bien que dans les consultations des puissances.
Ce qui est tissé sur le métier du destin
Ce qui est tissé dans les conseils des princes
Est tissé aussi dans nos veines, dans nos cervelles,
Est tissé comme une trame de vers vivants
Dans les boyaux des femmes de Cantorbéry.

Je les ai flairés, les courriers de la mort; il est trop tard maintenant
Pour l'action, trop tôt pour la contrition.
Il n'est de possible que le honteux évanouissement
De celles qui consentent à la dernière humiliation.
J'ai consenti, Monseigneur Archevêque, j'ai consenti.
Je suis déchirée, maîtrisée, violée,
Unie à la chair spirituelle de la nature,
Domptée par les puissances animales de l'esprit,
Dominée par le désir brûlant de me détruire,
Par la mort finale totale définitive de l'esprit
Par l'extase finale du gaspillage et de la honte,
O Monseigneur Archevêque, O Thomas Archevêque, pardonnez-nous,
Pardonnez-nous, priez pour nous afin que nous puissions prier pour vous, du fond de notre honte !

THOMAS

Paix, soyez en paix avec vos pensées et vos visions;
Ces choses devaient vous arriver et vous devez les accepter.
C'est votre part du fardeau éternel,
La gloire perpétuelle. C'est un moment,
Mais sachez qu'une autre vision
Vous percera d'une soudaine joie douloureuse
Lorsque l'ensemble du dessein de Dieu sera parachevé
Vous oublierez ces choses, travaillant au foyer
Vous vous les rappellerez en marmonnant au coin du feu,
Lorsque la vieillesse et l'oubli adouciront le souvenir
Jusqu'à n'être qu'un rêve qu'on a souvent raconté
Et souvent transformé en le racontant.
Elles vous paraîtront irréelles.
L'espèce humaine ne peut pas supporter beaucoup de réalité.

LES PRÊTRES (séparément)

Monseigneur, il ne faut pas rester ici. Au chapître ! Pasez par le cloître ! Pas de temps à perdre ! Ils reviennent armés ! A l'autel ! A l'autel ! Ils sont ici déjà ! Au sanctuaire ! Ils font irruption ! Nous pouvons barricader les portes de la clôture ! Vous ne pouvez rester ici ! Forcez-le à venir ! Saisissez-vous de lui !

THOMAS

Toute ma vie ils sont venus, vers moi, ces pas. Toute ma vie, j'ai attendu. La mort viendra seulement lorsque j'en serai digne, et si j'en suis digne, il n'y a pas de danger. Je n'ai donc qu'à parfaire ma volonté.

LES PRÊTRES

Monseigneur, ils viennent ! Ils vont tout fracturer et entrer aussitôt ! Vous serez tué ! Venez à l'autel !

THOMAS

Paix ! Soyez calme ! Souvenez-vous du lieu où vous êtes, et ce qui arrive. On n'en veut pas ici à d'autre vie qu'à la mienne, et je ne cours aucun danger : je ne suis que près de la mort.

LES PRÊTRES

Faites vite, Monseigneur ! Ne restez pas ici à discourir! Ce n'est pas bien ! Qu'adviendra-t-il de nous, Monseigneur, si vous êtes tué ? Qu'adviendra-t-il de nous ?

THOMAS

Cela est un autre thème
Qui sera développé et résolu dans la trame du temps.
Ce n'est pas à moi de courir de cité en cité;
Aller joyeusement au devant de la mort,
C'est le seul moyen de défendre
La loi de Dieu et les saints canons.

LES PRÊTRES

Monseigneur, aux vêpres ! Vous ne devez pas manquer les vêpres ! Vous ne devez pas être absent du service divin. Aux vêpres ! Entrez dans la cathédrale !

THOMAS

Allez aux vêpres, et souvenez-vous de moi dans vos prières !
Ils trouveront le pasteur ici. Le troupeau sera épargné.
J'ai eu un frisson de félicité, le ciel m'a fait signe et m'appelle dans un murmure,
Je ne souffrirai pas plus long refus. Toutes choses
S'en vont vers une consommation joyeuse!

LES PRÊTRES

Saisissez-vous de lui ! Entrainez-le de force ! Trainez-le !

THOMAS

Bas les mains !

LES PRÊTRES

Aux vêpres ! Prenez-le par les pieds ! Emportez-le ! Vite !

(Ils l'entraînent, tandis que le chœur parle, la scène devient la cathédrale)

LE CHŒUR

(pendant qu'une maîtrise au loin chante le Dies Irae en latin)

Gourde la main, l'œil desséché
L'horreur toujours, bien plus d'horreur
Que dans le ventre déchiré

Toujours l'horreur, bien plus d'horreur
Que torture et torsion des doigts
Ou que dans le crâne éclaté

Plus d'horreur qu'un pas au couloir
Qu'une ombre debout sur le seuil
Que fureur sauvage au logis !

Les émissaires de l'enfer disparaissent, les humains, les voici ratatinés et dissous
En poussière, emportés par le vent, publiés, immémorables,
Seul se dresse ici le blanc visage aplati de la Mort, servante muette de Dieu,
Et derrière le visage de la Mort, le jugement,
Et derrière le jugement, le néant, plus effrayant que les formes vivantes de l'enfer ;
Le vide, l'absence, la séparation d'avec Dieu;
L'horreur du voyage sans effort, vers le pays vide
Qui n'est pas un pays, mais seulement le vide, l'absence, le néant,
Où ceux qui furent des hommes ne peuvent plus tourner leur esprit
Vers la distraction, vers l'erreur, et l'évasion du rêve, l'apparence,
Où l'âme n'est plus trompée, car il n'est plus d'objets, plus de tons,
Plus de couleurs, plus de formes pour distraire, pour divertir l'âme
De sa propre contemplation, vilement unie à jamais, rien avec rien,
Non pas ce que nous appelons la mort, mais ce qui, au delà de la mort, n'est pas la mort,
Nous avons peur, nous avons peur ! Qui donc plaidera pour moi,
Qui intercédera pour moi, en mon extrême nécessité

Mort sur la Croix O mon Sauveur
Que ton labeur ne soit pas vain
A moi Seigneur dans ma terreur !

Poussière suis et redeviens
Du destin final menaçant
O sauve moi car la mort vient !

(Dans la Cathédrale - THOMAS, LES PRÊTRES)

LES PRÊTRES

Bloquez les portes ! Bloquez les portes !
La porte est bloquée !
Nous sommes saufs ! Nous sommes saufs !
L'ennemi peut rager au dehors, il se fatiguera en vain.
Ils ne peuvent forcer l'entrée !
Ils n'osent forcer l'entrée !
Ils ne peuvent forcer l'entrée !
Ils n'ont pas la force !
Nous sommes saufs ! Nous sommes saufs !

THOMAS

Débloquez les portes ! Ouvrez les portes toutes grandes !
Je ne veux pas que la maison de la prière, l'Eglise du Christ,
Le sanctuaire, devienne une forteresse !
L'Eglise protègera les siens à sa façon, et non pas
Comme le chêne et la pierre. Chêne et pierre pourrissent,
Ne fournissent point de soutien, mais l'Eglise durera !
L'Eglise doit être ouverte, même à nos ennemis !
Ouvrez la porte !

LES PRÊTRES

Monseigneur ! Ce ne sont pas des hommes, ils ne viennent pas comme des hommes, mais
Comme des bêtes déchaînées. Ils ne viennent pas comme des hommes,
Qui respectent le sanctuaire, qui s'agenouillent devant le corps du Christ,
Mais comme des bêtes. Vous fermeriez la porte au lion,
Au léopard, au loup et au sanglier,
Pourquoi pas davantage à des bêtes aux âmes d'hommes damnés,
A des hommes qui se complaisent à la damnation jusqu'à être des bêtes !
Monseigneur ! Monseigneur !

THOMAS

Débloquez la porte !
Vous me croyez téméraire, désespéré, dément !
Vous raisonnez d'après des résultats, comme le fait ce monde-ci,
Pour décider si telle action est bonne ou mauvaise.
Vous déférez au tribunal du fait.
Pour chaque vie et pour chaque acte
On peut montrer la conséquence et du bien et du mal.
Et comme avec le temps les résultats de mille actions se mêlent,
Ainsi se confondent enfin et le bien et le mal.
Ce n'est pas dans le temps que ma mort sera connue.
C'est en dehors du temps que ma décision est prise,
Si vous appelez décision
Ce à quoi mon être tout entier donne total consentement.
Je donne ma vie
A la loi de Dieu au-dessus de la loi de l'homme.
Ceux qui ne font pas de même,
Comment sauraient-ils ce que je fais ?
Comment sauriez-vous ce que je fais ? Et pourtant combien davantage
Devriez-vous en savoir que ces insensés qui martèlent la porte !
Débloquez la porte ! Débloquez la porte !
Nous ne sommes pas ici pour triompher par le combat par la ruse ou la résistance,
Ni pour nous battre avec des bêtes en tant qu'hommes.
Nous avons combattu la bête, et nous l'avons vaincue.
Nous n'avons plus qu'à vaincre maintenant par la souffrance.
C'est là victoire plus aisée ?
Maintenant, c'est le triomphe de la Croix !
Maintenant, ouvrez la porte, je l'ordonne :
Ouvrez la porte !

(On ouvre la porte. Entrent les CHEVALIERS légèrement ivres)

LES PRÊTRES

Par ici, Monseigneur ! Vite ! Montez l'escalier ! Fuyez sur le toit !
Fuyez dans la crypte ! Vite ! Venez ! Entrainez-le !

LES CHEVALIERS (Un vers chacun)

Où est Becket, traitre à son Roi ?
Où est Becket, le prêtre intrigant ?
Descends, Daniel, dans la fosse aux lions !
Descends, Daniel, sous la griffe du fauve !

T'es-tu lavé dans le sang de l'Agneau ?
Es-tu marqué de la griffe du fauve ?
Descends, Daniel, dans la fosse aux lions !
Descends, Daniel, prendre part au festin !

Où est Becket, le marmot de Cheapside ?
Où est Becket, le prêtre sans foi ?
Descends, Daniel, dans la fosse aux lions !
Descends, Daniel, prendre part au festin !

THOMAS

C'est le juste, pareil au lion courageux,
Qui devrait ignorer la peur.
Me voici !
Non pas traître à mon Roi. Je suis un prêtre,
Un Chrétien, sauvé par le sang du Christ,
Prêt à souffrir avec mon sang,
C'est le signe de l'Eglise, toujours,
Le signe du sang. Le sang pour le sang.
Son sang donné pour racheter ma vie,
Mon sang donné pour le prix de sa mort.
Ma mort pour Sa mort !

LES CHEVALIERS

Absous tous ceux que tu as excommuniés !
Démets-toi du pouvoir que tu t'es arrogé !
Rends au Roi cet argent dont tu t'es emparé !
Renouvelle l'obédience que tu as violée !

THOMAS

Pour le Seigneur, je suis maintenant prêt à mourir,
Afin que Son Eglise puisse avoir paix et liberté.
Faites de moi ce qu'il vous plait, à votre dam et votre honte
Mais personne de mon peuple, au nom du Seigneur,
Qu'il soit clerc ou laïc, vous ne toucherez !
Je l'interdis !

LES CHEVALIERS

Traître ! Traître ! Traître ! Traître !

THOMAS

Toi, Reginald, traître trois fois, toi !
Traître envers moi, mon vassal temporel,
Traître envers moi, ton Seigneur spirituel,
Traître envers Dieu, dont tu profanes l'Eglise !

LE PREMIER CHEVALIER

Je ne dois point de foi à un renégat,
Et je payerai, dès maintenant ce que je dois !

THOMAS

Et maintenant, entre vos mains, Dieu Tout puissant, Bienheureuse Marie
Toujours Vierge, Bienheureux St-Jean Baptiste, Saints Apôtes Pierre et Paul, Bienheureux martyr Denis, et vous tous les Saints, je remets ma cause et celle de l'Eglise !

(Pendant que les CHEVALIERS le tuent, on entend

LE CHŒUR

Purifiez l'air ! Nettoyez le Ciel ! Lavez le vent ! Otez la pierre de la pierre et lavez-les !
La terre est impure, l'eau est souillée, nos bêtes et nous-mêmes sommes polluées de sang.
Une pluie de sang a aveuglé mes yeux. Où est l'Angleterre ? Où est le Kent ? Où est Cantorbéry ?
Oh ! loin loin loin dans le passé ! Et me voici errante dans un pays de branches stériles : si je les brise, elles saignent;
J'erre dans un pays de pierres sèches : et si je les touche, elles saignent !
Comment pourrai-je jamais retourner aux douces saisons paisibles ?
Nuit, demeure avec nous ! Arrête-toi Soleil ! reste en suspens, saison ! Et que le jour ne vienne plus, et que le printemps ne vienne plus !
Pourrai-je regarder encore le jour et ses choses familières, et les voir toutes barbouillées de sang, à travers un rideau de sang qui tombe ?
Nous ne voulions pas que rien arrivât.

Nous avions compris la catastrophe intime,
La perte personnelle, la misère générale,
Vivant et vivant et demi;
La terreur de la nuit qui aboutit à l'action quotidienne
La terreur du jour, qui aboutit au sommeil;
Mais le bavardage au marché, la main sur le balai,
Les cendres que l'on rassemble en tas la nuit venue,
Le bois que l'on dispose au feu au point du jour,
Ces gestes là marquaient un terme à notre peine.
Toute horreur se pouvait définir,
Tout chagrin connaissait une quelconque fin:
Dans la vie, pas de temps à consacrer aux longs chagrins.
Mais ceci, c'est hors de la vie, hors du temps,
C'est une perdurable éternité de mal et d'injustice.
Nous sommes souillées par une ordure que nous ne pouvons laver,
Unies à la vermine surnaturelle,
Ce n'est pas nous seules, ce n'est pas la maison, ce n'est pas
La cité qui ont reçu la souillure,
C'est le monde tout entier qui est souillé.
Purifiez l'air ! Nettoyez le Ciel ! Lavez le vent ! Otez la pierre de la pierre, dépouillez le bras de sa peau, arrachez le muscle à l'os, et lavez-les ! Lavez la pierre, lavez l'os, lavez la cervelle, lavez l'âme ! Lavez-les ! Lavez-les !

T. S. ELIOT.

Chroniques

GERARD OU L'INDIVIDU QUI PORTE A FAUX

D'aucuns se sont un peu hâtés, me semble-t-il, en ne découvrant en Gérard, le héros du curieux livre de M. Troyat, "*Araigné*, prix Goncourt 1938, qu'un type bien observé à coup sûr, mais après tout fort ordinaire, d'envieux. Sans doute, comme tous les lecteurs l'ont compris, Gérard est-il avant tout un malade, un pauvre homme malingre, taré, qui en veut à autrui de sa propre impuissance. D'instinct, ainsi, avec cette rage sourde, obstinée, propre à tous les impuissants, il crachera contre ses amis, contre ses parents, contre tout être enfin dont le bonheur menace son égoïsme, ce venin dont il semble bien qu'il ait fini, un jour par mourir.

Et certes, il est cela, je le sais, mais il est autre chose encore. C'est ce qu'on n'a pas suffisamment pénétré : ce malheureux, en effet, M. Troyat ne lui prête-t-il pas un cerveau, une pensée dont la qualité n'est ni d'un homme du peuple ni d'un intellectuel véritable : ce dernier point insignifiant en apparence, retient mon attention: impuissant à vivre, songé-je à aimer, à être heureux, comme la plupart des envieux, Gérard ne serait-il point également impuissant à penser ?

N'incarnerait-il point dans l'esprit de M. Troyat, au moins à un degré aussi intense que le personnage de l'envieux, le type même de l'homme semi-cultivé, du faux intellectuel en un mot, personnage plus fréquent que jamais, me semble-t-il, à notre époque. *On a jusqu'à présent trop pensé au venin, pas assez à la toile.*

Je veux dire la grisaille étalée des idées générales, ce demi-savoir, prétentieusement livresque, sans écho, sans prolongement, sans incidences avec la vie, culte inhumain où se confortent et se barricadent sournoisement tant de malheureux, avec le fanatisme de leur désespoir, la vaniteuse détresse dont les emplit, par éclairs le sentiment inavoué de l'impossibilité qu'ils éprouvent à regarder la vie face à face ; et à mériter ainsi d'être heureux.

Cependant, ils oublient que penser en un certain sens aussi, c'est faire front, c'est lutter, c'est arracher au réel notre part la plus lucide ; la demi-culture en quoi Gérard blottit son front d'autruche, en même temps qu'elle lui inocule le plus pernicieux des orgueils, celui de la fausse connaissance, accroît son mal, en creusant, en élargissant insensiblement chaque jour le fossé qui, de tout temps, l'avait séparé de la vie. Elle fait de lui son prisonnier ; jamais il ne sera heureux car, jamais désormais il n'accèdera à cette région lucide, la seule peut-être où un homme comme lui eût pu trouver l'illusion d'un apaisement : non point idée, mais se secouer des idées, non point refuge, mais fuite héroïque, la zone de la haute culture lui sera pour toujours interdite.

Un être comme lui, ai-je dit ? eh bien ! oui ! me semble-t-il, à l'origine, tout n'était point absolument médiocre en Gérard : c'était au fond de lui, un recul instinctif devant la foule, tout ce que la face humaine comporte de bestial (p. 78), la haine de la *vulgarité*, qu'il ne confond point avec la grossièreté, le mépris du « débraillé » dans la souffrance (enterrement de sa mère), un certain sens douloureux, quasi Flaubertien, de ce grotesque amer qui, tel qu'une vapeur insaisissable, asphyxiante, suinte et s'exhale tout à coup pour lui de certains détails, infiniment quotidiens, prosaïques, observés comme malgré lui au travers de ses larmes (retour du cimetière, Luce décrotte ses souliers), une façon *singulière* enfin, d'imaginer, d'éprouver la vie comme « une opération chirurgicale », bref, tout ce que le tempérament de certains gens de lettres, et non des moindres, comporte de nerfs, tout ce qu'il abrite de bizarre, et en quelque sorte, de négatif avec, au plus secret de la tare même, cette ingénieuse nécessité de se faire soi-même souffrir, dont l'angoisse rend indispensable et comme vital pour l'écrivain qu'il se délivre en créant. Certes, il possède tout cela, mais il ne possède que cela ; doué de suffisamment d'imagination pour souffrir, il n'en possède pas assez pour « compenser ». Jamais son imagination, sensible à coup sûr (aux premières pelletées de terre, il imagine le regard sensible de sa mère..., scène du cimetière) en tout cas plus personnelle que celle des gens qui l'entourent ne se haussera jusqu'à saisir un être, un système (nous verrons plus loin qu'il n'a rien compris Nietzsche) en son unité poignante. Jamais donc il ne se délivrera, et, pour qu'il se délivre, il lui manque, direz-vous, le don verbal : sans doute, mais, plus sûrement encore, je crois, lui fait défaut ce qui fait défaut aux tièdes, aux indifférents, aux égoïstes, je veux dire le courage d'appréhender au fond de sa chair, de déchirer, ainsi que le fait un Huysmans, un Baudelaire, ce que chacun de nous possède de

plus précis, de plus réel : son mystère. C'est que la joie de créer, elle aussi, se paie : Gérard, autour de soi, comme en soi, partout et toujours fuira la Vérité ; et c'est de la fuir, c'est de refuser la lutte contre l'Ange qu'il saigne, il est vrai, avec le sang des autres surtout.

Quel destin, autour de lui voici ses sœurs, ses amis qui s'aiment, se répandent bestialement sans doute, mais de façon touchante dans leur goût spontané d'être heureux. Lui, jamais ! Sa pensée même ne l'affranchit pas : car sa pensée n'en est pas une. Un tic, bien plutôt, je ne sais quelle habitude vaniteuse, la taciturne promenade d'un malade, qui, à petits pas saccadés s'en va tout doucement chaque jour, du particulier au général : de là que, cette thèse qu'il entame, il l'abandonne, la reprenne, l'abandonne encore, suivons-le de son logement à la rue, à la table la plus solitaire, la plus obscure de ce café, en ce salon enfin dont, avant l'heure, il se retire sans que personne l'ait remarqué car « il n'intéresse personne »; et retournons avec lui, de son même pas de somnambule, jusqu'en cette chambre où, avec le même sentiment d'exaspération, il retrouve une fois de plus la même solitude sans grandeur. « Qui pétrit l'Univers ? nous dit Flaubert, c'est l'homme dans le coin ». L'homme dans le coin, il n'est jamais seul, il n'envie personne lorsqu'il est riche, je ne dis même point de génie, mais de toute son âme. Eh oui ! Gérard le sent confusément; en cette modeste pièce, tout près de ce livre qui s'ouvre à la même page toujours, entre une tasse de camomille, depuis des mois, et ce paquet de cigarettes sans nicotine, un autre que lui, peut-être eût pu vivre heureux, en organisant, en maîtrisant sa solitude. Cette idée, qu'il ne formule pas, au fond de soi il en éprouve indisieusement, le goût, l'obsession amère. Quel trouble ! quel désarroi ! Entre ces quatre murs, jusqu'en ce « coin » dont sa mère protège, oh dérision, l'indépendance, Gérard demeure un homme traqué. Comment réagira-t-il ? Comment se sauvera-t-il ? En quelle tisane, en quel philtre noiera-t-il l'irrémissible sentiment de son universelle impuissance ?

. C'est à cette occasion que se révèle le mécanisme le plus secret du personnage.

*
* *

Il est la trouvaille de M. Troyat. En a-t-il pris conscience en la réalisant ? Je ne le crois pas. Comme de tout créateur, à coup sûr, son personnage a jailli de lui ainsi qu'un peu de chair sordide, pantelante.

Ce mécanisme donc, le voici : un envieux ordinaire, au fond

de soi, justifie sa rancune et le mal qu'il cause à autrui au nom du défaut, de la tare que son impuissance en lui découvre, qu'elle « monte en épingle » ; mais, sa vengeance assouvie, il s'en tient là, ne songeant plus guère au défaut ni à la tare.

Pour Gérard, il n'en est pas ainsi : ces motifs de haïr, de mépriser, tous ces prétextes qu'il s'offre pour ruiner sans remords le bonheur de ses amis, de ses parents, en même temps que son égoïsme les suscite, son imagination aussitôt les transcende; elle les déborde, leur accorde un écho, un prolongement, une ampleur insidieuse. Elisabeth, sa sœur, est-elle sur le point d'excuser la trahison de son fiancé ? Aussitôt, derrière Gérard le malade (je ne dis pas le puritain) qui donc accourt à la rescousse ? » qu'il y ait de la vengeance en votre amour ! « brandissant cet aphorisme de N., qui donc parvient à temps pour magnifier, par avance, pour justifier toute intervention, tout crime ? Le chevalier de la demi culture, le porte-à-faux contemporain.

Je le sens confusément en effet, ce que Gérard déteste et envie le plus en sa sœur, à cette occasion, — plus profondément peut-être qu'il ne tremble à l'idée de mourir seul, — c'est ce bon sens même du cœur, suprême refuge de la vraie tendresse, cet instinct précis et comme ailé de son propre bonheur, avec lequel dans la part la plus naïve, la plus vraie de son amour, sa sœur Elisabeth acrute, épie, compare, juge et jauge, séparant sans coup férir l'essentiel de l'accessoire, l'apparence de la réalité, jusqu'à ce qu'enfin, sans fausse honte, elle décide de pardonner à son fiancé une liaison sans importance. « Nul n'est digne d'aimer s'il ne possède un amour qui soit au-dessus de sa pitié ». Derrière ces mots que le venin déjà anglue, l'Araignée se ramasse, s'apprête à bondir. Candeur jaillissante, émouvante des gens nés pour être heureux, noble voilier de Montherlant qui court tout droit sa route, quel « porte-à-faux » 1939 vous pardonnera jamais ?

« La solitude de chacun est sans trouée sur la solitude d'autrui ». Taciturne Bovarysme ! Toutes ces haines, toutes ces angoisses refoulées, autant d'occasions pour Gérard de s'élever en chaque circonstance, comme d'un tremplin, jusqu'à la sécurité des assertions morales les plus exaltantes, les plus confortantes. Bien vite il les groupe, à son insu même, les noue fièvreusement en vastes ensembles décoratifs, dessine enfin tout bas, au travers d'elles, la hautaine silhouettte d'un Gérard méconnu dont l'amer prestige le rassure.

Tragique Bovarysme ! « je vous en prie, mes frères devenez durs ! ». Je songe à sa mère, à ses sœurs, qu'il torture ; pourtant, impassible et grotesque, cette caricature de surhomme où

Gérard se mire, lui devient nécessaire peu à peu, tel l'air qu'il respire. Avec ses impatiences grandioses, sa soif de solitude, ses dédains, ses pitiés mêmes qu'il s'offre la coquetterie de surmonter (« plus tard, plus tard, je jouirai de cette victoire si durement achetée »), elle apparaît ainsi en Gérard, cette image libératrice pour les cœurs nobles, comme la dérisoire caricature de ce qui palpite de plus libre, de plus saint en l'être humain : l'héroïsme de l'intelligence. La fausse culture asservit.

Mime vaniteux et grotesque, tant qu'il se débat, tant qu'il espère, d'une douloureuse image de la grandeur, Gérard le demeure lorsque la mort de sa mère le fappant tout à coup au point le plus vulnérable, et en quelque sorte le plus tendre de son égoïsme, inaugure ainsi et précipite sa déchéance. Je prétends que Gérard porte-à-faux en la manière dont il réagit ou plutôt dont il manque à réagir, à l'occasion de ce deuil : le voici qui abandonne sa thèse, n'est-il pas vrai, jette sa plume (le grand geste !) N'est-il point frappé d'impuissance lui aussi, atteint en quelque sorte, héroïquement, en cette zone neutre, étrangère, où seule la tendresse exalte les idées, les fertilise, enroule pour ainsi dire de la chair autour d'elles, ourle le génie. Je veux dire que Gérard singe malgré lui tout ce que contient de plus torturant — parce qu'étouffé, parce que stérile, — la tragique solitude des hommes supérieurs qu'une tendresse arrachée condamne tout à coup à cette étonnante détresse: l'impuissance d'un génie que cette tendresse seule nourrissait.

Fausse lucidité, fausse sensibilité, fausse noblesse, j'allais dire fausse sincérité: tout en Gérard porte à faux. Ici réside la dramatique unité de son caractère. Lorsque Gérard, à ses propres yeux, commence de déchoir, — je veux dire à partir de cet instant, où, sa mère morte s'obscurcit et retombe contre soi, insensiblement, le vaniteux feu d'artifice que célébrait son imagination, — il ne cesse pas pour cela de se mentir. Bien au contraire, me semble-t-il, le malheureux se ment d'autant plus que, plus *étroitement* enviant, il souffre davantage.

Car Gérard, d'un bout à l'autre de sa vie, ne passe pas seulement à côté de l'amitié, à côté de l'amour, à côté du talent, ah! s'il ne manquait que son bonheur ! le tragique, c'est qu'il rate jusqu'à sa souffrance: « cela aussi, est une grande chose, précise Rilke, que de remplacer un mensonge par du sincère et du vrai » quelle fatalité ! la souffrance qui en éclaire d'autres, ne sert, lui, qu'à l'obscurcir. Pas une fois, même à la fin de ses jours et lorsque l'envie n'est plus qu'une « poigne » qui, de plus en plus fort, enserre sa gorge, même lorsqu'il va mourir, il ne se dresse tout à coup: « eh bien, oui! ce vide autour de mon cœur, ce poison, c'est le mien! », il ne découvre enfin, au travers une de ces

secondes éblouissantes qui, seuls, fondent, de haut en bas, les *vrais* maudits, le mensonge pantelant que fut toute sa vie.

Eh quoi ! Gérard meurt-il de maladie, de solitude pétrie de haine ou de ce lent retombement, de cet avilissement progressif au fond de lui, de son mensonge ? En vérité, le mensonge, le masque me semble enfin plus vrai que le visage. A mesure que les convulsions, les cris dessous lui s'apaisent, je le sens ; qui, de plus en plus tragiquement, colle contre cette peau ; elle l'attire, elle l'aspire insensiblement, de l'intérieur, jusqu'à ce qu'il se fonde en elle, en se figeant tout à coup, en s'authentifiant à la dernière palpitation, dans tout ce que revêt, en quelque sorte, de Véridique la face impérieuse d'un mort.

*
* *

En vérité, M. Troyat a créé un type. Oh ! je sais qu'il n'est point impossible de découvrir à Gérard des ancêtres. Il me semble toutefois qu'en son mécanisme même, l'insidieuse manière dont en lui l'égoïsme engrène, pour ainsi dire, sournoisement à la vanité intellectuelle, le personnage demeure inquiétant, singulier. En d'autres termes, je crois que, tout en présentant en soi les traits essentiels communs à l'impuissant de l'esprit en tous les temps, Gérard demeure cependant à la fois original et actuel.

J'ai dit « actuel », ce n'est point au hasard, que Troyat, en effet, lui a prêté précisément comme maître le philosophe N. C'est-à-dire l'esprit le plus libre, le plus opposé en un mot à Gérard. Aucun choix ne pouvait s'avérer plus heureux, plus véridique : d'abord, grâce à ce choix, je situe d'emblée Gérard dans le courant du XX^e^ siècle; de plus et surtout, l'interprétation de l'œuvre de N. ne cessera jamais de m'apparaître comme la pierre de touche, le critérium même qui permet d'apprécier sans coup férir la qualité de ce que je nommerai la sensibilité intellectuelle de l'individu qui l'interprète.

Quelle autre œuvre, en effet, prête-t-elle jamais à d'aussi superficiels commentaires, aussi prétentieux, aussi cruellement erronés que celle de ce sombre et fier génie, de cet homme qui poussait à un degré si intense l'ombrageuse passion de l'indépendance spirituelle que chacune de ses pages n'est qu'un effort en quelque sorte surhumain pour échapper héroïquement à la servitude de ses instincts, de son tempérament : intellectuel pur, il dresse un autel à la force ; malade il magnifie la vie, l'amour charnel, le goût stoïque d'être heureux ! Contradiction grandiose, que je sens palpiter à la racine de ces rares œuvres dont on a

dit qu'il manquerait quelque chose si elles ne faisaient point partie intégrante du patrimoine de l'humanité; émouvante, désespérée tentative pour dire « non » à l'irréparable condition de l'homme ! Seulement, qu'en pensez-vous, Gérard, sorte d'écorché vif comme N...., mais qui crachez vous, crachotez contre la vie, votre venin, opiniâtrement, contre le bonheur, contre tout ce qui est sain, passionné, généreux. La dureté d'un N... n'est pas la vôtre : elle est celle d'un héros de l'esprit dont l'instinct créateur, en prenant conscience de la fatalité de sa créature acquiert en quelque sorte le devoir de renier toute pitié dans la mesure même où le souffle de son génie, loin de la détruire, la sauve en l'emportant dans son tourbillon,en l'élargissant enfin du plan cruel du sordide jusqu'à la grande pitié humaine.

Il est bien vrai, cependant, que les Gérard aujourd'hui sont légion, une tare, une plaie de notre époque. Avec ce besoin lucide d'être utile, qu'il déguise d'émouvante façon, sous une désinvolture apparente, Montherlant, cet homme de la Renaissance, si soucieux pour son compte d'unir sagesse et folie, en dénonce fréquemment le danger pour la famille, pour le pays : mais M. Troyat est le premier qui, en son quotidien sordide, ait animé pour nous Gérard.

Il l'a fait avec une singularité, une vérité puissante, mais qui n'apparaît pas de prime abord. Et cela, il le droit, croyons-nous, à la qualité même de sa technique : par l'emploi fréquent du style indirect double, le choix et la place du détail « topique » à la fin de la description toujours « le maître des cérémonies sentait le bonbon à la menthe », la facture même d'un dialogue si différent de celui d'un Alphonse Daudet, par exemple, et qui tâche à faire vivre chaque personnage, non point en lui prêtant artificiellement un tic, geste ou parole, mais selon le rythme et comme le jet de sa vérité en quelque sorte le plus intérieure, M. Troyat nous apparait comme un héritier de nos plus grand naturalistes, un Gustave Flaubert, par exemple. Cependant, la simplicité, la clarté, la nudité savante de cette technique désuète de nos jours hélas ! revêt trop fréquemment pour nombre de lecteurs, l'apparence de la facilité.

Je dirai de la banalité même et je crois qu'il est flatteur pour l'auteur qu'à première lecture le personnage de Gérard apparaîsse ainsi comme un peu effacé, car cela est précisément la vérité de Gérard que nul ne réalise tout de suite en la vie même ce qu'il comporte d'insidieux, d'inquiétant, et, pour tout dire, « en marge de cette vie ». Mais si nous ne reconnaissons pas de suite Gérard, ce n'est point seulement parce que nous tous, quelques jours ou quelques heures, avons porté à faux. C'est aussi que M. Troyat, ce lyrique, a réussi à le faire vivre d'une vie si

personnelle, et en quelque sorte si essentiellement étrangère aux tendances fondamentales de sa riche et pénétrante sensibilité; Il a, en un mot, entre son personnage et lui, si scrupuleusement coupé « le cordon ombilical » que Gérard peut sembler fort aisément au lecteur superficiel manquer d'écho, de halo, Gérard estimera-t-il peut-être intéresser davantage s'il avait reflété plus intimement la personnalité de son auteur.

C'est le contraire qui me semble juste.

Je m'explique : il peut paraître présomptueux de prétendre avoir pénétré la qualité essentielle de la sensibilité d'un écrivain, pour n'avoir lui de lui, je l'avoue, avant de lire *l'Araignée*, qu'une simple poésie : je mets au défi cependant, quiconque a lu « Visages », ces quelques cinquante vers que M. Troyat a publié en décembre dernier à la première page des *Nouvelles Littéraires*, de ne point confirmer le jugement qui suit :

La qualité essentielle de la sensibilité de M. Troyat est le tourment de l'homme, de tout ce qui est de l'homme. Il porte cette qualité, me semble-t-il, jusqu'à l'obsession, jusqu'au scrupule. Dans cette poésie dont je parle, d'un prolongement si étrange, d'une mélancolie si singulière, si pénétrante qu'elle fait mal, l'auteur en quelques vers, dans le rythme passionné desquel je crois entendre palpiter, s'effarer, haleter, au travers les rues d'une capitale, des milliers de visages anonymes, parvient à rendre sensible avec une incroyable intensité l'angoisse et je dirai presque l'épouvante qui traque au sein des foules l'artiste, l'écrivain partagé entre le dégoût tyrannique de la face humaine et le sentiment impérieux qu'il est de son devoir de l'observer, même la plus banale, de ne laisser passer aucune d'entre elles, et justement parce qu'elle est banale, de tout exprimer enfin, parce que son métier est de tout sauver. Relisez ces vers et dites-moi s'il est possible rien qu'à l'aide de la musique des vers — allitération, choix des rimes, — d'exprimer de façon plus émouvante l'héroïque détresse qui soulève, telle une feuille dans la nuit, le créateur que traquent ses propres fantômes ; c'est que M. Troyat ne porte point, lui, à faux.

Et c'est dans la mesure même où M. Troyat ne porte point à faux, dans la mesure où il éprouve le tourment de l'homme, qu'il en a refusé la noblesse à son personnage ; le don d'exprimer ce tourment est rare, je le reconnais, mais, sans ce tourment, il n'est point d'homme ; Gérard n'est point un homme, et, si M. Troyat l'avait doté de ce tourment, Gérard n'eût point été vrai. Il m'émeut d'autant plus précisément, qu'il n'a point de halo, et que l'auteur s'est en quelque sorte plus *intensément* effacé derrière lui. Le vide qui s'élargit tout autour de son cœur, j'en éprouve, grâce à ce manque, la sensation plus nette, un

léger froid contre la pointe des doigts, et le vertige; il mesure tout bas pour moi, l'épaisseur et comme le creux de cet effort si fier qu'un écrivain véritable sans que nul s'en doute, accomplit, pour se séparer de soi.

*
* *

Je termine : pilleur, tueur, voleur, tel personnage de Céline, par accès, nous le plaignons. Gérard, jamais, sa présence ne peut nous peser, elle n'est point pitoyable. D'où cela vient-il ? C'est qu'il porte à faux, toujours et même, et surtout lorsqu'il souffre, tel est son tort odieux, irrémissible. Ce héros de Céline dont j'ai parlé, jusqu'au bout de la nuit je le devine qui se cherche et lorsqu'il se découvre tout à coup, en son néant, celui-là, oui, il m'émeut : conscience hagarde, haletante, qu'il arrache à la nuit ! Mais Gérard, pour que je le plaigne, il lui manque le tourment, peu français il est vrai, et, *comme le sens passionné de l'inquiétude humaine*. Il n'a jamais contemplé la nuit qu'immobile, accroupi contre soi les pieds dans ses pantoufles, son front boutonneux collé contre les vitres d'une chambre qui pue l'odeur de la tisane et l'haleine de l'enfant malade. Et la nuit n'éclaire jamais que quiconque abrite en soi suffisamment d'amour, pour se porter au-devant d'elle.

ALHEINC.

LA POESIE

UNITÉ, par *Thérèse Aubray* (Les Cahiers du Journal des Poètes).

Dans la dernière des *Elégies de Duino*, avec laquelle nous quittons le monde visible des vivants et des formes pour entrer dans le royaume des Lamentations, Rilke plonge de plus en plus profondément dans la mort celui qui vient de quitter la terre et s'ouvre à la vérité. Il y a quelque chose de comparable dans les quatre recueils de poèmes publiés par Thérèse Aubray sous le titre de « Battements » : ce sont des messages envoyés à celle qui vit par celui qui s'enfonce dans l'au-delà de la mort, qui se libère peu à peu du non-être apparent comme de l'être ancien. Et — toujours comme les *Elégies de Duino* — ce sont des messages dictés, inspirés par la mort, qui veut révéler à la vivante le sens de la vie, faire d'elle « une étoile au ciel de terre ». Que le lecteur soi-disant « éclairé » ne se hâte pas de crier à l'absurde ! Qu'il lise les poèmes avec le désir sincère et la volonté patiente de comprendre !

Le premier recueil (1933) ne portait aucun sous-titre, comme

s'il n'avait livré que les sursauts de révolte d'un être aimé, à qui l'amour vient d'échapper avec la vie. Dans le deuxième (1935), ce n'est plus un « jeune mort » ; il s'est avancé là-bas et « revient en fraude », lui qui sait, pour instruire la vivante. Avec le troisième (1937) et plus encore avec le quatrième recueil (1939), le titre initial disparait presque au profit de ces deux cris triomphants : « Défense de la terre » et « Unité ». Ce dernier est donc comme le terme — sans doute provisoire — de la lente initiation d'un couple humain séparé par la mort.

Il faut avant tout parvenir à cette grande idée : l'identité de tout ce qui est « Chair humaine et terre de l'homme et sève de l'arbre » rythme du sang, et rythme du monde, tout cela est semblable; il n'y a là que des parcelles d'une substance unique soumise à d'infinies métamorphoses. Ce panthéisme profond s'allie à un idéalisme certain, puisque la matière se spiritualise et s'élève vers Dieu, mais celui-ci reste voilé. Il semble bien que nous disposions de trois moyens pour parvenir à cette intuition suprême, puisque un poème débute par ce conseil impérieux : « Cède au sommeil, cède à l'amour, cède à la mort ». Pourtant, du sommeil c'est à dire du rêve, il est à peine question, car pour Thérèse Aubray, c'est le réel, l'amour, prise de conscience, création d'une unité par deux êtres, arrêt du temps qui fuit. Mais la mort sera plus féconde encore, car l'amour isole le couple et l'individualise, comme la lumière isole les corps au sein de l'ensemble. De même que la nuit, chère à Novalis, en rendant les choses invisibles, recrée la grande Unité mystique, de même la mort, en détruisant le couple, le restitue au Tout; elle permet à celui qui n'est plus une nouvelle « nativité », à celle qui vit encore d'étreindre le réel sans redouter le trépas, occasion d'une métamorphose future. Un jeu éternel crée sur terre et jusque dans les astres des échanges incessants; il faut, selon un terme qui revient fréquemment, « entrer dans le jeu » avec la certitude de gagner, puisque, dans l'Unité reconquise, tout a un égal degré de réalité et de vie.

Ces thèmes se développent, avec des alternances et des enchaînements parfois subtils, en trois groupes intitulés : « Terre », « Hommes », « Mondes ». Th. Aubray se représente l'homme, peut-être sous l'influence inconsciente de traditions religieuses, comme écartelé entre le ciel et la terre; c'est pourquoi cet ordre s'est imposé à elle. Nous serions tentés de l'expliquer autrement, de voir en lui l'annonce des poèmes que l'auteur écrira. Si l'on admet l'idée d'une série indéfinie de métamorphoses, il nous paraît impossible de ne pas considérer cette évolution comme une ascension vers une plus grande perfection, vers Dieu. Cette direction n'est pas indiquée et Dieu n'apparaît que furtivement. Mais nous serions surpris si les recueils futurs ne nous l'apportaient pas, car Thérèse Aubray va vers la lumière.

Elle va aussi vers une forme de plus en plus achevée. Jusqu'ici, ses poèmes les plus beaux s'inscrivaient en général dans des formes régulières, qui semblaient nécessaires à l'expression de sa pensée. Dans *Unité* ces « béquilles », pour employer un terme qu'elle applique aux mots, sont devenues superflues. L'idée trouve sa forme adéquate, qui fait corps avec elle, qui l'exprime tout entière, qui ne permet pas au lecteur d'imaginer qu'une autre serait nécessaire, ou désirable, ou même possible. Elle l'exprime avec ampleur et surtout avec force, car le talent de Thérèse Aubray n'est pas féminin. Elle vaut par l'image, qui toujours éclate et parfois blesse, par le rythme, souvent impérieux. C'est une poésie qui s'impose et dont l'étude révélera la richesse. Si nous avons évoqué le nom de Rilke, c'est parce que ces poèmes présentent des affinités surprenantes avec les *Sonnets à Orphée* et les *Elégies de Duino*, que Thérèse Aubray ne connaissait pas encore quand elle écrivit *Unité*. Cela suffirait à nous garantir qu'elle enrichit la poésie française de ce qu'on pourrait appeler : « un frisson nouveau ».

J. F. ANGELLOZ.

INTRODUCTION A LA POÉSIE FRANÇAISE, par *Thierry Maulnier*. (Gallimard).

A la suite d'une *Introduction* substantielle, au cours de laquelle il pose le problème poétique et rappelle les caractères qu'il considère comme essentiels de la poésie française, dont il retrace à grands traits le développement historique, M. Thierry Maulnier propose un choix de poèmes allant de Villon à Charles Maurras et destinés à définir par les textes mêmes « la ligne des hauteurs dominantes » de cette poésie. Il ne s'agit donc pas d'une simple anthologie où le goût personnel, les prédilections secrètes de l'auteur, pourraient librement jouer et qui nous irriterait ou nous plairait, selon notre humeur. Ce choix doit être considéré comme exemplaire et correspond à une conception particulière « de la continuité des traditions poétiques françaises ». Les textes élus ne font qu'illustrer la thèse défendue par Thierry Maulnier avec une fougue et une force dialectique qui emportent la sympathie.

Sympathie tout au moins pour l'écrivain parce qu'il y laisse se révéler sa propre figure. La poésie restera-t-elle le dernier sujet passionnant d'investigation spirituelle ? Je suis de ceux qui pensent qu'elle est le seul. On est néanmoins toujours surpris, dès qu'on aborde un livre qui *parle* de poésie, de la brusque montée de chaleur dans le ton, d'une certaine véhémence rapide, parfois confuse comme l'inexprimable essentiel. On est surpris,

en un mot, de la passion avec laquelle l'auteur s'empare de son sujet, comme s'il s'emparait enfin de lui-même. De sorte que, même si le lecteur n'est pas toujours d'accord, le seul passage de cette émotion, ce bruissement de feuillage, suffit à lui faire considérer le livre comme une présence. Comme une vie : car on ne s'approche pas de la vie impunément. Il reste toujours l'odeur de l'herbe sur les poignets.

Il est vrai que Thierry Maulnier, dont l'activité s'est surtout manifestée jusqu'ici dans un domaine étranger à la poésie, est un de ceux dont chaque écrit est un engagement parce qu'il est parmi ceux qu'un beau feu intérieur dévore. Il se satisfait mal, je crois, d'une leçon apprise et cherche, au besoin en priant la Raison comme une déesse éclatante et noire, à se délivrer de sa propre inquiétude. Va-t-il se raccrocher à l'évidence poétique qui s'élève « sur une discorde et sur un abîme » ? En tout cas, on peut admettre qu'il est mu par un besoin impérieux de rigueur, de clarté un peu dure, de raison violente. Il a soif de certitude : on dirait qu'il halète après elle, sans craindre de poser les pieds sur une terre sèche, pourvu, toutefois, qu'elle soit exaltée par la lumière abstraite qui dépouille et purifie les figures du monde. Et en même temps, il ne peut se défendre d'un certain penchant à l'impertinence qui l'oblige parfois (joint au tour naturellement elliptique de sa pensée) à formuler, d'une voix un peu brève et avec des attendus sommaires, quelques jugements hasardeux.

Curieux mélange de hâte, de rigueur recherchée, d'acuité et d'équivoque de pensée ; d'intransigeance hautaine, de besoin d'étreindre quelque chose qui fuit et de l'amener — de le contraindre — à un cadre qui le limitera, *Introduction à la Poésie Française* reste un livre qu'il est impossible de négliger, ne serait-ce qu'à cause de la dose de la vie qu'il renferme et par conséquent, du danger qu'il présente. Les cent pages formant l'Introduction proprement dite sont si denses qu'il est difficile en un seul article de signaler toutes les directions vers lesquelles l'auteur pousse sa démarche. L'essentiel de sa thèse réside, semble-t-il, en ceci : que la poésie française est, à la différence des poésies étrangères, une entreprise essentiellement littéraire qui se meut dans son domaine propre. D'où, une espèce de divorce entre elle et la vie du groupement humain dont elle tire son existence. D'où l'absence de grands poètes populaires. Ayant bénéficié de difficultés particulières (inhérentes à la fois au langage et à la condition de l'existence française), « elle ne donne aucune aide à la prose et elle n'en attend rien ». Elle est l'entreprise de sa propre purification une recherche continuelle d'elle-même, « un besoin de conscience claire », une exigence de pureté, de dépouillement, qui l'intellectualise en même temps qu'elle lui

accorde cette passion intérieure qui la tend tout entière vers la quête de l'impossible miracle. Et ce caractère lui a toujours appartenu : « ... les poètes français n'ont jamais cherché qu'à « délivrer la poésie des masques inutiles et des entraves étran- « gères à ce qui n'est pas son seul exercice, qu'à l'alléger de « tout de qui n'est pas son propre poids, qu'à la dépouiller de « tout ce qui n'est pas sa chair même et sa nature. Tous les « poètes français ont ainsi participé à la même œuvre de rigou- « reuse définition de la poésie, et leurs efforts, auxquels les luttes « d'écoles et de générations imposaient des apparences et des « vocabulaires contradictoires, apparaissent unis par la plus pro- « fonde complicité ».

En découvrant un caractère d'autonomie à la poésie française, Thierry Maulnier a bien vu l'essentiel. Je n'insisterai donc pas sur le fait de savoir si ce caractère, elle est la seule à le posséder ; si John Donne ou Keats, les Romantiques allemands ou Rilke ne se sont pas souciés davantage de creuser leur propre problème que d'être d'abord l'Angleterre ou l'Allemagne, plutôt que la poésie. Inversement, je ne m'attacherai pas à montrer qu'en désirant trop qu'aucun grand poète ne soit populaire en France l'auteur, qui cherche visiblement à minimiser Hugo (1), s'est vu dans l'obligation d'oublier que La Fontaine fait partie de la vie quotidienne de tous les petits enfants.

Il n'en reste pas moins que, contrairement à ce qu'on tend à prouver, les efforts des poètes français ne se sont pas poursuivis sur une seule ligne : parce que leur définition de la poésie a cessé, à un moment donné, d'être la même et qu'il n'y a pas eu seulement des « luttes d'écoles et de générations », mais aussi une Révolution : celle qu'on peut appeler la révolution baudelairienne. Jusques et y compris le romantisme, toutes les écoles poétiques qui se sont succédées depuis la Pléïade ont en effet souscrit, en fait, à une même conception de la poésie qui entrait, comme toutes les autres arts ou techniques dans les catégories de l'intelligence. La poésie lyrique, du XVII^e siècle, par exemple, puisait dans une masse commune de Thèmes moraux (l'Amour et la Mort, les Cendres dispersées, l'Absence amoureuse) ou simplement formels (comme celui de la Belle Matineuse), thèmes qui n'étaient en somme que des lieux-communs, canevas du langage, et qu'il s'agissait de manier avec tact et science en les inscrivant dans un cadre donné. Il existait donc un certain nombre de règles, reconnues bonnes à l'épreuve, et que personne n'aurait eu l'idée de transgresser. Racan a été près d'être déclaré hérétique par Malherbe et Maynard parce qu'il se refusait à obsever l'arrêt au

(1) Ce qui est absurde.

septième vers dans les stances de dix! Et l'art complexe et déjà libéré des Fables troubla Boileau à ce point qu'il n'osa les mentionner dans son Art Poétique. Ce n'est pas, de la part des grands poètes de l'époque classique ou pré-classique, un manque de sensibilité, mais une obligation de rester toujours en deça de celle-ci pour éviter une infraction à des règles qui paraissaient raisonnables. Ils n'ont pas eu le droit de livrer leur secret. Ils sont prisonniers de l'Intelligence. D'où, certes, la valeur inestimable que prend un cri de Desportes, de Malherbe, de Tristan ou de Racine : la valeur d'une source opaque au flanc d'une colline de soleil.

La phrase bien connue de Racine « Ma tragédie est faite, je n'ai plus qu'à l'écrire » n'était qu'une boutade. Mais quel poète oserait aujourd'hui la reprendre, même comme une plaisanterie ? Quel poète sépare aujourd'hui son dire de sa pensée et quel est celui pour qui le poème n'est pas un acte vital ? Il n'est pas niable qu'une révolution s'est accomplie. Il paraitrait même superflu de le signaler si Thierry Maulnier n'avait passé sous silence ce grand événement. S'est trouvée totalement bouleversée la notion même de poésie qui n'est plus considérée comme un *moyen* d'expression mais comme un moyen de connaissance et une *réalisation* d'expression. Comme une Connaissance, c'est-à-dire comme une vie. La poésie a pris en France, depuis Baudelaire, un sens nouveau qui est mystique, le poète ayant, selon l'expression de Royère, « pour ambition surhumaine de toucher l'Etre ». Nous pensons la poésie : je veux dire que nous la plaçons dans les régions les plus profondes de nous-mêmes. Nous ne la séparons pas de nous depuis que, l'ayant libérée, nous en avons pris totalement conscience et nous nous aventurons avec elle. D'où l'annexion de ces « étranges domaines » dont voulait parler Apollinaire, celui du Rêve, celui de l'inconscient, celui où, dans les glauques mouvances du vivant, s'élèvent les fantômes de la peur, celui qu'il s'agit en effet, d'amener à la lumière : en le nommant. La question n'est pas de savoir si les poètes partis volontairement — et beaucoup, trop consciemment — pour cette quête ont réussi leur tentative, ni de savoir si cette prise de conscience trop claire qu'on a de l'engagement auquel la poésie nous oblige, risque de nous faire rester en deça de ce dernier. Je note en passant, que tandis que Malherbe est d'une lucidité extrême à l'égard de son art, Baudelaire ne semble pas s'être rendu compte en quoi consistait l'effrayante nouveauté de son langage, précisément parce que celui-ci était lui-même et que ses figures ne sont plus de simples tropes, mais son âme sensible mise à nu. Un poète de l'intelligence au contraire reste voilé, c'est-à-dire obscur. C'est pourquoi la question de l'hermétisme

en poésie ne se pose pas, ou plutôt ne se pose plus. Peut-être aussi pourrait-on dire que les poètes (et non la poésie) ont cédé sans assez de résistance au vertige de la fuite et à l'appel de l'ange des Ténèbres. Il est vrai que c'était le plus beau des anges. Et ils ont ainsi donné à la poésie la dernière des puissances qui lui manquait, celle de dévorer sa propre liberté — à eux, ensuite, à savoir se servir de leurs armes.

Nous admettons qu'il est impossible à la poésie de ne pas fuir à la fois le monde et l'appeler, d'être ailleurs que, en même temps, dans l'abîme du rêve et l'abîme de la vie, d'être autre chose qu'un perpétuel miracle parce que perpétuelle création. C'est-à-dire autre chose que l'illogique. Raison pour laquelle les plus beaux poèmes de la poésie de l'intelligence ne nous touchent plus que si nous les ravissons à la pensée de leur époque pour les faire coïncider à la nôtre, sans quoi ils ne nous apparaîtraient plus que de beaux monstres. Nous leur insufflons une nouvelle vie qu'ils n'avaient peut-être pas prévue. En créant une espèce de surréalisme classique, nous réinventons leur poésie, à l'image de la nôtre. Et Thierry Maulnier, dont la démarche a l'apparence d'avoir voulu suivre un processus inverse, en exaltant superbement Scève, d'Aubigné ou Garnier n'a pas fait autre chose parce qu'il est des nôtres, parce que, quoiqu'il fasse, sa pensée de vie est celle de son époque.

Quiconque se serait avisé d'énoncer au temps de Du Bellay ou de Maynard des évidences telles que : « Il n'y a de langage « poétique que là où la chair miraculeuse du monde se *figure* « dans la dure substance de l'œuvre, où le verbe prend possession du monde au-delà de la maigre puissance de signification » ou bien « l'acte poétique... est l'acte créateur dans sa pureté ».; quiconque eût affirmé que « l'art ne s'élève pas sur une matière, « mais sur une discorde et un abîme » ; quiconque eût parlé de la puissance incantatoire des mots de la part ineffable du monde dans la réalisation du poème, eût passé, chez les poètes, pour fou ou possédé du diable. Inversément, Thierry Maulnier sourirait avec nous des invraisemblables scrupules prosodiques qui faisaient le souci de Malherbe.

S'il en est ainsi, son attitude devant le XIX^{e} siècle est inquiétante ; on dirait une déchirure qui dévoile l'équivoque de sa position. On s'inquiète de voir considérer Baudelaire — et après lui Rimbaud et Mallarmé — simplement comme les deux ou trois poètes authentiques apparus au XIX^{e} siècle après Nerval. Parler ainsi est ne tenir aucun compte de l'importance encore incalculable de leur message (Nerval, tout grand qu'il fut — et nulle figure n'est plus pure, nulle ne nous est plus chère, ne fut encore qu'un précurseur). C'est laisser supposer au contraire,

que leur œuvre n'est que la continuation d'une évolution commencée depuis trois siècles, c'est, en un mot, tourner le dos à la poésie de notre temps. C'est s'obliger à nous présenter mutilée, comme la plupart des poèmes qu'il cite, sa *Poésie Française*, à oublier l'existence du vers libre, à refuser *La Saison en Enfer*, comme le *Phénomème Futur*, comme l'*Onirocritique*, et à passer sous silence les véritables héritiers d'une tradition vivante, au profit de Monsieur Charles Maurras.

Cette attitude, curieuse de la part d'un écrivain qui se fait de la poésie non seulement la conception la plus juste et la plus haute, mais encore la plus actuelle, empêche d'adhérer, comme on le voudrait à ce livre, où presque tout est excellent. On a peur de n'être en présence que d'un système, d'une logique interne admirable, d'une cohérence certaine, mais qu'importe, après tout, tant de cohérence ! On se demande si la poésie se contente d'être exactement conçue. Thierry Maulnier en serait-il resté là En tout cas, il ne paraît pas avoir abouti à l'expérience sensible du poème. Son besoin profond de le ramener à une norme. Ne s'est-il pas aperçu que ses propres définitions avaient déjà aboli celle-ci ? Certes, son souci est évident de ne pas astreindre le poème à quelque chose d'extérieur à lui-même. (Et, de mon côté, je ne commettrai pas l'impardonnable erreur de rejeter à priori la bienfaisante contrainte. Mais, cette contrainte, le poème qui s'organise de l'intérieur, l'impose lui-même, quand il le faut, au poète. Car lui, reste imprévisible). Pourquoi faut-il donc que ce « *beau souci* » se masque de quelque chose d'abstrait ? Besoin d'ordre, besoin de généralisation, de retrouver des lois perdues dans le feuillage. On n'est pas maurrassien impunément.

Je regrette d'autant plus de m'étendre sur ce que je considère comme l'erreur de vision de Thierry Maulnier, que la partie, heureusement très importante de son livre, consacrée à la poésie des XVI^{e} et XVII^{e} siècles est à mon sens une réussite en profondeur qui commande l'admiration. Mieux encore : on communie. J'y ai pris le plus vif plaisir et j'aurais voulu en prendre davantage : voir figurer Racan, dont je ne m'explique pas l'absence. Je ne parle pas des autres absents : Tabourot, Benserade, Vion de Dalibray et mon cher Jean de Lingendes... J'aurais voulu aussi voir Tristan et Théophile mieux représentés que par des fragments épars de la *Solitude* et du *Promenoir* (Pourquoi donc cette rage, de mutiler les poèmes ?) pièces trop connues et non les plus belles de leur œuvre où l'on puise des brassées de merveilles.

Mais que Thierry Maulnier soit remercié d'avoir parlé comme il l'a fait de Maurice Scève, qui reste non seulement l'un des plus grands, mais le plus mystérieux des poètes français. On est

loin d'avoir tout dit sur ce grand solitaire. Thierry Maulnier en dit beaucoup et il pose indirectement le problème d'un destin possible de la poésie française si la Pléïade n'avait pas interrompu un peu bruyamment cette première tentative de Connaissance, en avance de trois siècles.

Issue de Scève et non de Ronsard, pourrons-nous jalonner la rivière qui, jusqu'à Nerval, n'apparaît que pour disparaître ? Cette Introduction à une Poésie française virtuelle, pourquoi Thierry Maulnier ne l'écrirait-il pas? Mais, au fait, c'est celle-ci.

Jean TORTEL.

LES LIVRES

FLAUBERT DEVANT LA VIE ET DEVANT DIEU, par *Henri Guillemin*, Préface de François Mauriac (Plon).

C'est un livre admirable et surprenant que celui où Henri Guillemin nous présente un Flaubert mystique. Si je n'y trouve pas de nouvelles raisons d'admirer l'*Education sentimentale* ou de ne pas admirer *Salambô*, il me contraint à modifier profondément l'image que je me faisais de l'homme Flaubert.

S'appuyant essentiellement sur la correspondance de Flaubert, et choisssant avec art ses citations, Guillemin détruit la légende du Normand confortablement installé dans une courte philosophie réaliste et exempt de toute inquiétude métaphysique. « Je suis un mystique au fond, et je ne crois à rien », écrivait Flaubert dans une lettre de 1852 et, la même année, ces lignes encore que Guillemin n'a pas tort de trouver admirables : « Tout ce qui m'arrive de facheux, en grand ou en petit, fait que je me resserre de plus en plus à mon éternel souci. Je m'y cramponne à deux mains, et je ferme les yeux. A force d'appeler la grâce, elle vient. Dieu a pitié des simples. »

De pareils aveux, Guillemin est peut-être le premier à les prendre au mot, ce qui lui permet d'éclairer à leur lumière toute la vie de Flaubert, et de découvrir un point de vue à partir duquel apparait la cohérence de son œuvre. Les étonnants écrits de jeunesse, que la critique écartait dédaigneusement après les avoir qualifiés de « romantiques », et la *Tentation de Saint-Antoine*, à propos de laquelle elle dissimulait mal son embarras, reprennent une importance capitale. Une fois mis en lumière cet immense appétit de connaitre et cette profonde angoisse qu'exprimaient les premiers écrits de Flaubert, son existence de martyr des lettres cesse de paraitre absurde, et son œuvre disparate.

J'avoue que jusqu'ici le spectacle de cet homme enfermé, peinant sur ses fameuses phrases dévorant des bibliothèques

d'ouvrages spéciaux pour décrire la vie carthaginoise ou, pis encore, pour vivre lui-même la grotesque aventure de Bouvard et Pécuchet, que ce spectacle me semblait plus incompréhensible qu'admirable. Il est bien difficile d'admettre qu'il y ait une vraie grandeur, et non pas une obsession et une idolatrie de l'art, chez un homme qui aurait étouffé en lui-même toute humanité dans le seul but de laisser quelques romans qui donnassent à la « réalité objective » une représentation correcte. Or, c'était bien d'avoir tenté cela qu'on louait Flaubert. Il était permis de lui préférer alors des écrivains qui avaient su rester plus humains et vivre sans tant de contraintes. Et il était difficile de ne pas penser qu'un ascétisme aussi forcené n'eût été justifié que de la part d'un homme pour qui l'art, bien loin d'avoir sa fin en lui-même, aurait été un témoignage en faveur de quelque vérité supérieure.

Mais c'est ici qu'intervient la critique de Guillemin. A travers la vie et l'œuvre de Flaubert, il relève les signes multiples, répétés, insistants, d'une exigence spirituelle très vivante. Il nous montre un Flaubert que nous aurions pu découvrir nous-mêmes dans la correspondance, si nous avions su ne pas nous en tenir aux attitudes affichées par lui, et percevoir l'accent de sa persistante inquiétude. Ne nous avait-il pas prévenus! « L'artiste doit s'arranger pour *faire croire* à la postérité qu'il n'a pas vécu. » Et plus clairement encore : « Chacun de nous a dans le cœur une chambre royale. Je l'ai murée, mais elle n'est pas détruite. »

Il y a donc un Flaubert secret, et c'est jusqu'à lui que Guillemin veut parvenir. Non pas un homme qui s'est jeté dans l'art pour fuir la vie, mais au contraire quelqu'un qui n'a fui la vie que pour mieux appartenir à ce qu'il considérait comme sa vocation, comme un véritable don de soi. H. Guillemin est assez hardi pour parler du « pari de Flaubert » ; il se le représente, et nous le présente, avec beaucoup de force persuasive, comme un homme qui fut dès la jeunesse possédé du besoin de croire et tourmenté par une angoisse sans réponse. Persuadé, — il l'a dit, — qu'il y a un sens caché aux choses de ce monde, mais incapable d'ajouter foi à aucune des explications que l'on en donne, il parie pour la grandeur : « Folies pour folies, prenons les plus nobles ». Ce n'est point par orgueil d'artiste qu'il sacrifie tout, amour, succès, à sa seule besogne d'écrivain, mais en toute humilité, parce qu'il sait que nous sommes faits « pour autre chose que le bonheur » Ou, comme il le dit encore : « Un romancier n'a pas le droit de dire son avis sur les choses de ce monde; il doit, dans sa création, imiter Dieu dans la sienne, c'est-à-dire faire et se taire. »

Le péril d'une telle critique était de nous donner, comme on l'a fait pour tant d'écrivains un Flaubert « catholique qui s'ignore ». Guillemin n'est pas tombé dans cette erreur, et François Mauriac a raison, dans une belle préface, de le situer, après Charles Du Bos, parmi les créateurs d'une nouvelle critique catholique dont l'exemple montre « comment il faut s'établir dans une œuvre et dans une vie, non pour y chercher des raisons de se voiler la face, mais pour y relever les traces de Dieu. » Aussi Guillemin ne craindra-t-il pas de citer et de commenter tel passage où la tristesse de Flaubert et sa volonté même de respect s'expriment en un langage fort irrévérencieux : « Ayons la pudeur des animaux blessés; ils se foutent dans un coin et se taisent. Le monde est plein de gens qui gueulent contre la Providence. Il faut, ne serait-ce que par bonnes manières, ne pas faire comme eux. »

A travers tous les aveux de Flaubert, ce que dégage Guillemin c'est qu'il y a un silence de Flaubert, qui a une signification, L'homme du fameux gueuloir apparait ainsi comme quelqu'un qui savait que se taire et se terrer, c'est encore, à la limite, une expression. On souhaiterait cependant que Guillemin, après avoir subtilement interprété le mutisme de Flaubert comme un pudique dialogue avec l'inconnu, donne dans un second volume un commentaire à la parole de Flaubert : qu'il montre comment son œuvre se rattache à son attitude profonde. Les pages rapides, mais lumineuses, qu'il consacre à la *Tentation* ou à *Bouvard* prouvent qu'il serait capable de situer l'œuvre de Flaubert à sa vraie place, non pas comme une simple description du monde « tel qu'il est », mais comme une réponse nécessaire à son angoisse la plus personnelle.

Albert BEGUIN.

SEPTIÈME, par *Audiberti* (Gallimard).

Ainsi, hommes de 40 à 45 ans, nous étions ces deux guerres. Toutes nos actions, nos passions, nos amours sans cœur portaient ces chimies sinistres dont la guerre allait faire lever les poisons. L'art n'en a rien dit, il n'en a rien su et qu'on n'attende pas de voir le drame même de la guerre le rendre à la mission de l'art vrai qui est de montrer les choses comme elles sont. Les romans ne nous apprendront pas la guerre, ils n'avaient pas su nous dépeindre ceux qui étaient nés pour la consommer : ils nous feront considérer comme une épreuve imposée aux hommes l'épreuve que l'humanité a imposée à la vie. Est-ce la monstruosité des actes accomplis qui les arrachait à notre contrôle, ou bien est-ce de nous avoir échappé qui les a rendus mons-

trueux ? Les lumières de l'homme n'éclairent pas son destin. La conscience poétique et la conscience psychologique ne coïncident pas. Et ce divorce est de toujours, et toujours il a été un peu deviné. Il est devenu irréparable parce que la génération qui pouvait enfin le réduire s'est enivrée de le connaître, l'a accepté, l'a aggravé. Elle a voulu le rendre définitif. On était toujours sûrs de trouver l'homme pourvu que l'on se détournât assez du réel.

L'homme est bâti hors de soi ; on l'excuserait d'ignorer ce que c'est qu'exister s'il ne se refusait à accorder un poids quelconque à son ignorance. Sa vie lui est un asile contre l'idée qu'il est cette vie et responsable de son propre souffle devant lui-même à chaque instant et d'une façon d'autant plus amère que la peine des autres s'emploie à la lui rendre plus souriante et plus semblable au sommeil. L'homme de notre temps a inventé de subir l'existence à contre-cœur pour se dispenser officiellement de la payer de son prix.

Il est de grands ou de beaux esprits, selon leur classe que la Société entretient afin qu'ils sentent et pensent pour elle ; des hommes qualifiés pour être la conscience de leur époque ; et lui donner une âme à force de l'avoir connue. Certainement. Il n'est rien demandée de plus à l'homme de lettres que de montrer les choses comme elles sont, de faire éclater dans les faits les frontières de ce sommeil collectif, tissé de refus, d'insuffisances, acheté d'aumônes ou garanti par des lectures qui trompent avec des fictions notre besoin congénital de grandeur. La tâche n'est pas des plus faciles. Dans le divorce total de l'homme et des faits ce n'est pas en n'agissant que sur l'un ou sur les autres que l'on arrachera l'homme à son apathie, les faits à leur gratuité. Et il a fallu beaucoup d'imagination à Racine et le biais du théâtre pour éveiller son siècle et montrer à la gent précieuse qu'elle était féroce. Aujourd'hui, celui qui nous apprendra que nous sommes en guerre n'aura qu'à moitié rempli sa mission. Le lecteur refermera son livre où il n'aura pas vu de commune mesure entre sa vie morale et les événements dépeints. Mais il viendra des écrivains pour nous montrer dans la guerre l'explosion d'une vie qui n'avait pas son contrepoids dans la somme des consciences et des bonnes volontés. Dans ce que nous craignons le plus, il nous montreront l'apothéose de nos actes et de notre refus d'égaler à eux notre pensée. Tout ce que le réel nous donne à vaincre, nous l'avons été au-dedans de nous. Pour n'avoir pas accepté la vie comme l'expérience de la responsabilité nous avons à répondre devant l'immensité hargarde du possible.

Etait-ce là le secret de certains désespoirs ? Certains poètes ont éprouvé ce que d'autres poètes feignaient d'éprouver. Leur attitude à tous était la même devant une responsabilité à laquel-

le les uns se sentaient inférieurs et que les autres jugeaient inacceptable.

Si je nomme Audiberti après ce préambule à une série de notes critiques c'est que son œuvre, en peignant son temps, en paraissant en épouser la pente, libère ses tendances morales et ses forces vives, elle éprouve ses ressorts tragiques, ses ressources de vie et de mort, s'efforce d l'arracher à lui-même, de lui faire courir enfin l'aventure humaine. Audiberti est un écrivain *responsable*. Il fait penser à ces grands marins qui sont sûrs de dominer les tempêtes et même leur propre fureur, une fois qu'ils sont attachés au mât de leur vaisseau. Dans *Septième*, Audiberti a prêté son extraordinaire fantaisie poétique à des personnages secondaires et très voyants que ce torrent d'images, d'ailleurs, déchargeait peu à peu de leur complication et de leur ubiquité. Avec cette conscience simplifiée qu'il leur avait bâtie, il les a rendus capables d'appuyer l'existence dramatique d'un héros central qu'il semplait avoir mis dans le secret de ses intentions puisqu'il allait partager avec lui la mission redoutable d'agir sur le monde et de forcer sa transformation. L'héroïne de *Septième* n'est pas Zouizoui, mais Karoline Tsiang ; le sujet du roman, c'est l'ascension d'une chanteuse, l'originalité de l'auteur, d'en suivre les degrés dans les choses mêmes qui en subissent le magnétisme, comme s'il n'y avait que ce moyen de pénétrer dans le cœur d'une artiste et de vérifier qu'elle découvre sa grandeur morale en élargissant son empire sur les hommes.

Après avoir été forgée par le monde, Karoline Tsiang forge un monde à sa ressemblance. Je n'analyserai pas ce roman que j'ai voulu seulement citer comme l'œuvre d'un écrivain actuel, et vrai. Nous aurons à reparler d'Audiberti.

Joë Bousquet

Civilisation Américaine, par *Bernard Fay*. (Le Sagittaire).

Quand, en 1933 et 1934, après une période de sécheresse, le vent souleva dans les plaines américaines immenses des tempêtes de sable, des murs de poussière hauts de plusieurs kilomètres, les Etats-Unis, non remis encore de la crise économique, sentirent le souffle des grandes catastrophes. Le sol qu'ils avaient si intensément et inconsidérément exploité, se décomposait sous les hommes. Ceux-ci comprirent que les méthodes d'exploitation à outrance, de gaspillage, d'optimisme insensé, les menaient au bord de l'abîme. Ils réagirent et dépensèrent des sommes considérables pour restaurer le sol. Mais le mal est plus profond. La race américaine, fouettée par le climat, rompue à l'action, à tant

de vitalité, est encore si souple, que Bernard Fay compte bien lui voir trouver pourtant des remèdes à ses erreurs. Ces erreurs ne sont d'ailleurs selon lui, que l'hypertrophie de celles de l'Europe (pour celle-ci, il semble moins optimiste, car si elle a poussé moins loin l'outrance, elle est aussi plus enracinée dans la déviation initiale, elle a plus de contrepieds, et notamment un paysannat traditionnel, plus de mesure, mais peut-être moins de ressources) et il en trouve l'origine tout spécialement dans la philosophie scientiste, rationaliste, quantitative du XVIII^e siècle, dont il a si bien dépeint un des représentants les plus typiques et les plus remarquables, Franklin.

Son livre sur la *Civilisation américaine*, plein de sympathie compréhensive, d'admiration réservée et de sévérité lucide, est écrit dans un style brillant et un mouvement alerte qui rythme harmonieusement l'abondance des détails. Les paysages les plus remarquables sont sans doute ceux où, décrivant l'immensité de l'espace, les éléments de la race, les conditions du climat, l'auteur cherche à préciser pourquoi l'Anglo-Saxon a réussi dans un continent où échouèrent de façons diverses l'Indien, le Français et l'Espagnol, réussi à tel point qu'il a assimilé comme en se jouant la masse énorme des émigrants variés et que les caractéristiques du type anglo-saxon sont devenues règles de snobisme autant que nécessités quasi-physiologiques pour le Calabrais, le Serbe, le Polonais, ou le Grec immigrés; — ceux où il analyse les techniques des affaires, de la politique, du journalisme, la psychologie de la « nouvelle » qui remonte elle aussi à Franklin ; — ceux où il expose les grands traits de la vie religieuse : émiettement des sectes dû surtout au désir de modernisme et au culte de la science, détachement à l'égard des dogmes, réaction « fundamentalist » contre l'abandon de tout dogme, de l'infaillibilité biblique et de la morale stricte, coups terrible porté aux grandes églises méthodiste et baptiste par la désastreuse expérience de la prohibition.

Au point de vue littéraire, Bernard Fay note trois grands courants : le courant orthodoxe des écrits bien faits, conforme à la tradition anglaise, énormes, apaisants, encourageants pour la bourgoisie (Wharton, Cabell, Thornton Wilder, Marguerite Michel), le courant « radical » influence souvent par l'esprit juif et l'analyse marxiste (Sinclair Lewis, John dos Passos, O'Neil, Waldo Frank), enfin une « poésie expérimentale », une pléïade de grands poètes et de grands romanciers (Sherwood Anderson, Hemingway, Foulkner, T. S. Eliott, Cummings, Gertrude Stein, Marianne Moor), qui ont peu de contact avec le grand public américain bien qu'ils représentent sans doute ce que l'intelligence et la spiritualité américaines ont produit de plus authentique.

« L'Amérique est à bien des points de vue le pays le plus favorable au développement d'une grande littérature dans le monde contemporain ». Mais il y a dans l'esprit américain une curieuse réticence, une pudeur, une terreur des réalités de la chair jointe à une extrême sensualité, une horreur de la confession, une crainte de se reconnaître dans un miroir intellectuel aux images trop nettes, qui nous étonnent, qui empêchent les grands écrivains de recevoir de leur public autre chose qu'un appui furtif ; ce dont profite la fausse littérature qui ne peut être accusée de vérité et d'indiscrétion.

Emile DERMENGHEM.

LA TOQUE NOIRE, par *Robert Hichens*. Adapt. de *J. Kessel* (N. R. F.).

La Toque noire, c'est celle dont les juges anglais se couvrent pour prononcer une condamnation à mort. Le juge Horfield coiffera-t-il la toque fatale ? Laissera-t-il l'avocat Malcolm Kean arracher, à force de conviction l'acquittement de l'énigmatique Madame Paradine accusée d'avoir empoisonné son mari ? Telle est l'alternative qui, d'un bout à l'autre donne à cette histoire de cour d'assises son battement pathétique et conventionnel.

Sur le drame inconnu qui se défait un autre se noue lentement. Cette « affaire Paradine » comme l'appelle l'opinion qu'elle passionne, porte une ombre morbide sur tous ceux qui s'en occupent de près ou de loin, et les ronge peu à peu comme un cancer. Et le sujet véritable du livre est bien moins le procès lui-même que ces débats, ces luttes obscures, ces déchirements qu'il suscite mystérieusement. Entre Keane et le cruel juge Horfiel, entre Keane et sa femme Gay, entre lord Horfield et sa grotesque et monstrueuse épouse, tout un monde de pensées équivoques, de gestes ébauchés, de paroles retenues, de rancœurs irrecevables se met à grouiller dans l'ombre. En face de ces gens, la belle, l'étrange Ingrid Paradine, dont nous ne saurons jamais rien vraiment, qui nous échappe comme elle échappe à ceux qui l'interrogent ou l'aiment — seule terriblement derrière cette « impénétrable paleur » qui recouvre à volonté ses traits, comme pour la défendre des autres.

Le livre se déroule d'un bout à l'autre dans une atmosphère d'exceptionnelle angoisse et de fatigue impuissante. Au-delà des paroles, des gestes des incidents, au-delà de l'analyse très fine des caractères et des pensées, on devine un drame de l'inexprimable, un drame qui n'est pas écrit mais suggéré, et qui se

situe sur un plan qu'on pourrait dire métaphysique parce qu'il éclate dans une réalité intérieure commandée par la fatalité. Là vraiment, comme dans un mythe, chaque être, chaque circonstance prend sa signification essentielle.

De là que le drame humain et le mystère criminel nous passionnent d'une façon aussi impérieuse. Nous courrons au dénouement juridique, tout en sachant pourtant qu'il ne nous apprendra rien, au contraire. La fin du livre tomba à plat, comme un artifice manqué. La mort du juge Horfield, abattu alors qu'il sortait du procès, est le dernier d'une série de gestes absurdes et inévitables qui semblent sortis du théâtre grec. Les personnages redeviennent de simples hommes, mais en reprenant leur place dans la vie courante, ils nous échappent de nouveau, et leur énigme, au lieu de se dissiper, reprend cette densité du plomb qui refuse l'accès des regards. Qui était Gay ? Qui était lady Horfield ? qui était le juge ? On ne sait pas...

Livre fait avec beaucoup de conscience et qui témoigne d'un grand talent. La finesse et la vérité des observations psychologiques, l'étude de sentiments presque tous en nuances et en faux-fuyants, la logique du développement passionnel, se cachent sous une espèce de désordre apparent venu d'une accumulation très adroite des notations des petits faits, des dialogues brisés Les personnages nous sont à la fois familiers et étrangers. Ils se brisent par bonds et se reprennent ; ils sont vivants.

Enfin le grand mérite de ce livre est d'avoir mis, secrètement, l'accent sur la différence essentielle de nature entre l'homme et la femme. Alors que les personnages masculins nous apparaissent, même dans leurs dérobades, comme un ensemble de facultés et de traits bien caractérisés, alors qu'ils apportent dans leurs démarches une espèce de logique absurde, les femmes du livre se révèlent ces foyers ardents, complexes, nourris d'intuition, et si peu conscients de leur propre lumière, ces forces passives et dominantes qui répondent à la fulgurante définition de Baudelaire :

« La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. La femme est fatalement suggestive ;... elle vit d'une autre vie que la sienne propre ; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde »

Luc Decaunes.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS